ଲେଖା ଚିଠି

ଓଡ଼ିଶା ଚିତ୍ର

ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

ପ୍ରକାଶକ :

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ସାନ୍ତରାୟ
ଗାଧଘର, କାଳକାପୁର
ପୋ— ପୁରୁଣା ହାଟ ଶାସନ
କଟକ

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ :

ଶ୍ରୀମତୀ ବୀଣାପାଣି ଦେବୀ
ପିଲନୀ, ରାଜସ୍ଥାନ

ମୁଦ୍ରକ :

ବ୍ରଜମୋହନ ଦାସ
ନଗର ପ୍ରେସ
କଟକ—୧

ପ୍ରକାଶନ :

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ— ଏକହଜାର
ଜୁନ୍— ୧୯୫୮

ମୂଲ୍ୟ :

ସାଧାରଣ— ଦୁଇଟଙ୍କା
ବନ୍ଧାଇ— ଅଢ଼ାଇଟଙ୍କା

(ସର୍ବସ୍ୱତ୍ୱ ସଂରକ୍ଷିତ)

……

ମୋର ସେଉ ଲେଖାଟି 'ଝଙ୍କାର' ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଏଇଟି ତାର ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ । ଏ ବହିପାଇଁ ଝଙ୍କାର ଓ ଡଗର ପତ୍ରିକାର ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ସେମାନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱରେ ହୋଇଥିବା କେତେକ ବ୍ଲକ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଶିଳ୍ପୀ-ବନ୍ଧୁ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ସୋମ ଓ ବନ୍ଧୁ-ପତ୍ନୀ ବୀଣାପାଣି ଦେବୀ ସେମାନଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକୁ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଲକ୍ଷ୍ନୌ କଳା-ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ-ବନ୍ଧୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ବହୁଦିନ ଯାଏ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଓ କାରୁକଳା ସଂଗ୍ରହର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ବହିଟି ପାଇଁ ନାନ୍ଦୀମୁଖ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ମାନନୀୟ ଅଧ୍ୟାପକ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ, ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟିକ-ବନ୍ଧୁ ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ ଫଳରେ ପୁସ୍ତକଟି ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଡଗର ପ୍ରେସର କର୍ମଚାରୀବୃନ୍ଦ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ସଠିକ୍ ମୁଦ୍ରଣ ପାଇଁ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୋର ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

କଟକ
ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ—୧୯୫୪

ବିନୀତ
ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

୰ମା,

ପିଲାଦିନେ ତୋ ସହିତ ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥିଚି, ମୁରୁଜ ପକାଇଚି,
ଚିତା ଲେଖିଚି ଓ ପିଠା ଗଢ଼ିଚି । ଆଜି ସେଇ ପବିତ୍ର
ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଣାମ କରୁଚି ।

ତୋର
ଇନା

৺ মা

ନାନ୍ଦୀମୁଖ

ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ସହିତ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଶିଳ୍ପୀ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର, ଲୋକ ଚିତ୍ର ଓ ବ୍ୟବହାରିକ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉପାଦେୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁବିଧ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଦୌ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ହୋଇ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତେଣୁ ବିନୋଦ ବାବୁଙ୍କର ଏ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶ-ବିଦେଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରର କେତେଦୂର ନିକଟ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି, ତାହା ହିଁ ବିସ୍ତର କରିବାର ବିଷୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ପାବ୍ଲୋପିକାସୋଙ୍କର ଚିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି କେତୋଟି ମାତ୍ର ସରଳ ରେଖାର ଘନତ୍ୱ ଓ ଅକମ୍ପିତ ରେଖାର ବିଚକ୍ଷଣତା । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ଆମ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଅକମ୍ପିତ ରେଖାର ଆୟତନ, ଓଜନ ଓ ସ୍ପୃଶ୍ୟ ଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ରର ଆଲୋଚନାଟିଏ କରା ହୋଇଛି ।

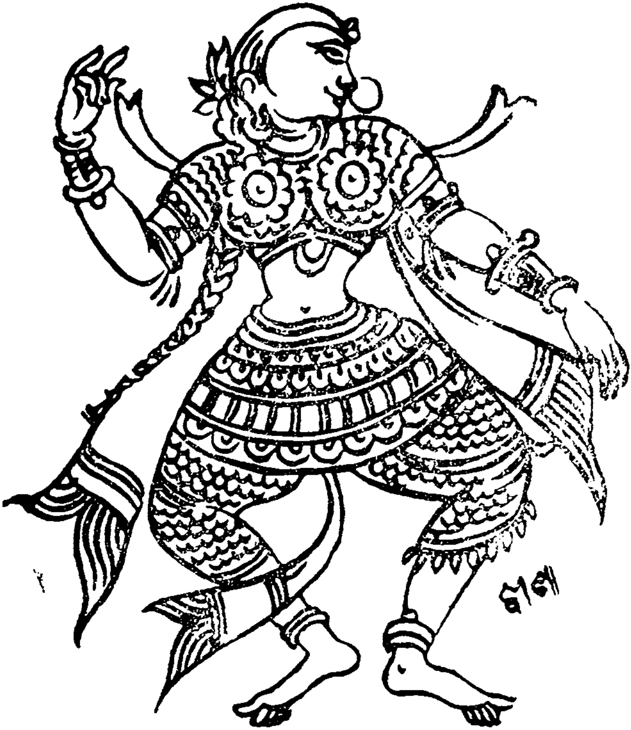
ଅଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର Surrealism ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ । ନିର୍ଜ୍ଜନମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ କଳାକାର ଯାହା ଦେଖେ, ତାକୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ବିନୋଦ ବାବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଚିତ୍ରକାର ବିଧୁ ନଈକୁ ପାଣି ଆଣି ଯାଇଥିଲା । ଅଣ୍ଟାଏ ପାଣିରେ ପଶି ମାଟିଆ ବୁଡ଼ାଇଥିବାବେଳେ ଗୋଟିଏ ବିରାଟକାୟ ଜନ୍ତୁର ଛାଇ ପାଣିରେ ପଡ଼ିଲା । ସେ କୌତୁହଳୀ ହୋଇ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଦେଲା ଏବଂ ଗଗନ ମାର୍ଗରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବଟିଏ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଉଡିଯାଉଥିବାର ଦେଖିଲା । ଅବିକଳ ଛବିଟିଏ ମାଟିଆ ପିଠିରେ ଅଙ୍କି ଆଣିଲା । ସେଇ ଛବିଟି ଆଜି ସିଂହରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ବଡ଼ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଅଛି । ଏହା ଏକ ଲୋକ କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ମୋ ମତରେ ଏହା ନିର୍ଜ୍ଜନ ମନର କାରସାଦ । ଆକାଶରେ ଭାସମାନ ମେଘଖଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ହୁଏତ ତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଚିତ୍ରକାର ବିଧୁ ପାଣିରେ ଦେଖି ପାରିଥାଏ । ସେଇ ଦେଖିଥିବା ରୂପ ସହିତ ନିର୍ଜ୍ଜନମନର ସମ୍ପର୍କ ଜଡ଼ିତ କରି କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ଲଗାଇ ସେ ସିଂହ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଆଜି, ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ କଳା ହିଁ ଗୁଣବାଚକ କଳା—ଆମ ଲୋକଦେବତା ଜଗନ୍ନାଥ । ଜଗନ୍ନାଥ ମୂର୍ତ୍ତିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବ ନାହିଁ । ନିରାକାର ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପ ଦେବାର ଦକ୍ଷତା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଥିଲା । ଏହା କମ ବଡ଼ କଳାପ୍ରିୟତାର ସ୍ମାରକ ନୁହେଁ ।

ଚତୁଷ୍କୋଣବାଦ କହନ୍ତୁ କିମ୍ବା ଲିଖନଶିଳ୍ପ କହନ୍ତୁ ଅତି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ର Lady with Necklace ହିଁ ଲିଖନ ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ପାଇଛି ।

କଳା ସମାଲୋଚକମାନେ କହୁଥାନ୍ତି—"Feeling of Craftsmanship in the quality their paint often a Calligraphic quality of line."

ସେମାନେ ଅଜ୍ଞ ବିଜ୍ଞ, ସେମାନେ କଥା କହିବାର ସୁବିଧା ପାଇଚନ୍ତି । ଆମେ ପଛରେ ପଡ଼ି ରହିଚୁ, ଆମେ ନୀରବ । ମୁହଁ ବନ୍ଦ କରି କାମ କରି କରି କୂର୍ମ ହୋଇଯିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଆମର ଅଛି । ଲେଖକଙ୍କୁ ମୁଁ ମୋର ଆନ୍ତରିକ ଅଭିବାଦନ ଜଣାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ପୁସ୍ତକର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର କାମନା କରୁଛି । କଳାପ୍ରେମୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ପାଇବ । ଏଭଳି ଅପୂର୍ବ ନିବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ, ଏ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଗ୍ରଗତିର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସୁବିଧାରେ କରି ହେବ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ବିଷୟରେ ପଡ଼ୋଶୀମାନେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଲଘୁମତ ଘୋଷଣା କରିବା ଲାଗି ସାହସ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରୁଶିଳ୍ପକୁ ଅବହେଳା କରାଗଲେ ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଂଶ ପଛରେ ରହିଯିବ । ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଗତି ଓ ରୁଚି ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବ । ଏକଥା ସେତେ ଅପ୍ରିୟ ହେଲେ ବି ସତ୍ୟ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର
ଅଧ୍ୟାପକ, କଳା-ଶିଳ୍ପ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ଲକ୍ଷ୍ନୌ—ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ



ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଥିଲେ—"ବିଧାତା ମାନୁଷକେ ଗଢ଼ଲେନ ଏକଟୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦିୟେ; ବଲଲେନ, ଶୀଟୁକୁ ଆର ହାତ ଦେବନା, ବ୍ୟାସ୍ ତୋମରା ତୈରି କରେନାଓ । ଏଇ ଜିନିଷକେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାର ସାଧନାଇ ମାନୁଷେର ଅର୍ଥ ।"

ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ବୁଝିଲେ ତାହା ହେଉଛି ସମାଜ ବିକାଶର ପ୍ରକାଶ । ଜୀବନର ବହୁବିଧ ଅସଙ୍ଗତି ଏବଂ ହୃଦୟ-ମନର ସବୁ ପ୍ରକାର ରୁଢ଼ତା ଓ ମୂଢ଼ତାକୁ ଦୂର କରି ତାହା ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ସୁନ୍ଦର କରିଛି, ମଧୁମୟ କରିଛି । ଖଣ୍ଡଗିରିର ଗୁମ୍ଫା, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମନ୍ଦିର, ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ପଠ, କଟକର ତାରକସୀ କାମ ଏବଂ ନୀଳଗିରିର ପଥର ବାସନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶ୍ୱକବିଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅର୍ଥର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

କାରୁଶିଳ୍ପ ପେଟକୁ ଅନ୍ନ ଯୋଗାଏ । ସପ ମସିଣା, କାଇଁସ ପେଡ଼ି, ବେତ ଚୌକି, ମାଟିର ଗଜରା, ପିତଳର ଗୁଡ଼ୁଆ ଓ ସମ୍ବଲପୁରୀ ବାନ୍ଧ ଶାଢ଼ୀ ପ୍ରଭୃତି କାରୁଶିଳ୍ପ ଆମ ସମାଜର ରୁଚିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ କାରିଗରଙ୍କୁ ଅସନ ଯୋଗାଇ

ଅସିଛି । ଅଜି ଓଡ଼ିଶାର ସମୃଦ୍ଧତମ କାରୁଶିଳ୍ପର ଦୁର୍ଗତି ସଙ୍ଗେ-ସଙ୍ଗେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୁର୍ଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କାରୁ ଓ ଗୃହଶିଳ୍ପ ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷାକରି ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ବହୁ ମନ୍ଦିର, ପ୍ରାସାଦ ଓ ଶୈଳଗୁହା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମନ୍ଦିର ମାଳିନୀ ପ୍ରଦେଶ କହିଲେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । କିନ୍ତୁ ସର୍ବୋପରି ଚିତ୍ରକର୍ମ ଏ ଜାତିର ମାନସିକ ବିକାଶ ଓ ବିଳାସକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ରୁଚି, କଳ୍ପନା ଓ ରସବୋଧର ପରିଚୟ ଏବେ ତାରି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକ ମିଳେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ମୂର୍ତ୍ତିକଳା ଜଗତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । କୋଣାର୍କ କିମ୍ବା ଭୁବନେଶ୍ୱରର ପଥର ଖଣ୍ଡିଏ ବି ବହୁ ବିଜ୍ଞ ଐତିହାସିକ ଏବଂ କଳା ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଏଡ଼ାଇ ପାରିନାହିଁ । ଅଥଚ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ବହୁକାଳଯାଏ ନୀରବ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ପାଠିନର ପଇଠିଲା ଭଳି ସିମିତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ଜନ୍ମ ହୋଇଛି, ଓଡ଼ିଆ ହାତକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ସିମିତି ଏକ ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ବି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତାହା କାଂଡ୍ରା, ଜୈନ, ଅଜନ୍ତା, ବାଗ ଓ କାଳୀଘାଟର ପଟଚିତ୍ରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଟି ସୁପ୍ରାଚୀନ, ତାହା ନିର୍ଣୟ କରିବା କଠିନ । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ମନୋଭାବ ଅନ୍ୟ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ହିଁ ଛବିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲା । ଆଲ୍‌ଟାମିରା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର ସିଂହନପୁର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । କିନ୍ତୁ ଲିପି ଓ ଛବିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କଥିତ ଭାଷା ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା କି ନାହିଁ, ତାହା ପଣ୍ଡିତମାନେ ଠିକ୍ କରିବେ ।

ପାଠଯୋଶୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଘରୁ ମିଳିଥିବା ଖଣ୍ଡିଏ ତାଳପତ୍ର ଚିଠାଉରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମହାରାଜା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ପାଇଁ ଚିତ୍ରକାର ନିଯୋଗ ଭିଆଣ ହୋଇଛି । ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କଠାରୁ ମହାଲଅ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ମଣ୍ଡପ ଓ ମଠମାନଙ୍କରେ ଆପଣା କଳା-କୁଶଳୀ-ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରୁ ମିଳେ—"ଏ ଅନ୍ତେ ମହାଲିଅ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ ରାଜା ହୋଇଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ୨୫ ଅଙ୍କରେ ଢସକର ଖାଁ ପିପିଲି ଯାଏ ଆଇଲା । ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଶୁଣି..............ଏହାଙ୍କ ବୟାଳିଶ ଅଙ୍କେ ଶୂନ୍ୟ ବାଣୀ ହେଲା । ଏହାଙ୍କ ପାତ୍ର ପିତାମ୍ବର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଜଗମୋହନ କଲେ । ଏଯାଏ ବା ୧୦୦ ହସ୍ତ ଭିଆଣ କରି ଜଗମୋହନ ଟୁଳିଣ ମୁଣ୍ଡାଇ ଗୁଣ୍ଡିଚା ଘର ଚିତ୍ର କଲେ..." । ଫରାସୀ ଗବେଷକ ସିଲ୍‌ଭାଁ ଲେଭିଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଶୁଭଙ୍କର କେଶରୀ ମହାଚୀନ ଦରବାରକୁ କେତେକ ଚିତ୍ରପଟ ଉପଢୌକନ ପଠାଇଥିଲେ । ଏଥିରୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ରାଜାମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରାନୁରାଗ ଓ କଳାପ୍ରିୟତା ସଂପର୍କରେ କେତେକ ତଥ୍ୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରପଟ, ଚିତ୍ରକାର ଓ ମାଲ୍ୟାଣୀ ପ୍ରଭୃତିର ସରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଦୁଷୀ ମହିଳାମାନେ ଚଉଷଠି କଳା ସହିତ ଚିତ୍ର କଳାରେ ବି ଦକ୍ଷତା ଅର୍ଜନ କରିବା କଥା କାବ୍ୟକାରମାନେ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ କାବ୍ୟର ୨୧ଶ ଛାନ୍ଦରେ "ଏତେକ ଲେଖି ନବୀନ ନୀରଜାକ୍ଷୀ..." ପଦ୍ୟାଂଶର ଯାହା ସାଙ୍କେତିକ ଅର୍ଥ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଚିତ୍ରକଳା ଦିଗରୁ ଭାବ ବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟ ଉପାଦେୟ । ଫୁଲ ମଣ୍ଡା ବା ଫୁଲ

ଘୋଡ଼ା ଉପରେ ଉରଗ, ଅଞ୍ଜନନନ୍ଦନ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଚୂଡ଼ ଅଙ୍କନ କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ମଥୁରାମଙ୍ଗଳକାରଙ୍କ କଳ୍ପନାର ସୀମା ମଧ୍ୟ ଅଯୂତ କରିଥିଲେ । ଏହା କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ଯେଉଁଭଳି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ 'ବନ୍ଧ ପଟଳକୁ ଗୁହିଁବା' କିମ୍ବା ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର 'ବେଢ଼ା ପରିକ୍ରମା'ରେ ଥିବା ଜଗମୋହନର ମାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଚିତ୍ରଟିର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ସେ ଯୁଗୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସଙ୍କେତ ମିଳେ । ବିଶିଷ୍ଟ କଳା ସମୀକ୍ଷକ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ. ସି. ଗାଙ୍ଗୁଲି ଏବେ କେତେକ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରାଜପୁତ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣବୈଭବ ଓ ରେଖା ବିନ୍ୟାସ ସେଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟାଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ତାହାକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ରୂପେ ଅଧିକ ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି । ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ରମେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଶ୍ରମ ଫଳରେ ଜଣାପଡ଼ିଛି ଯେ ଏ ଦେଶରେ ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକୁ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗରେ ଭାଗ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗୋଟିଏ ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର ଓ ଅପରଟି ଲୋକଚିତ୍ର । ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହର ଦିବ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଏବଂ କେନ୍ଦୁଝରରୁ ମିଳିଥିବା ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ରର ବଳିଷ୍ଠ ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ହିଁ ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରଧାରାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଗାଁ ଗହଳିର ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଅନାବିଳ ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନରୁ ଯେଉଁ ଚିତାର ଝରଣା ଝରିଯାଏ, ତାହା ଲୋକଚିତ୍ରର ଶୁଦ୍ଧରୂପ ।

ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରର ଚରିତ୍ର

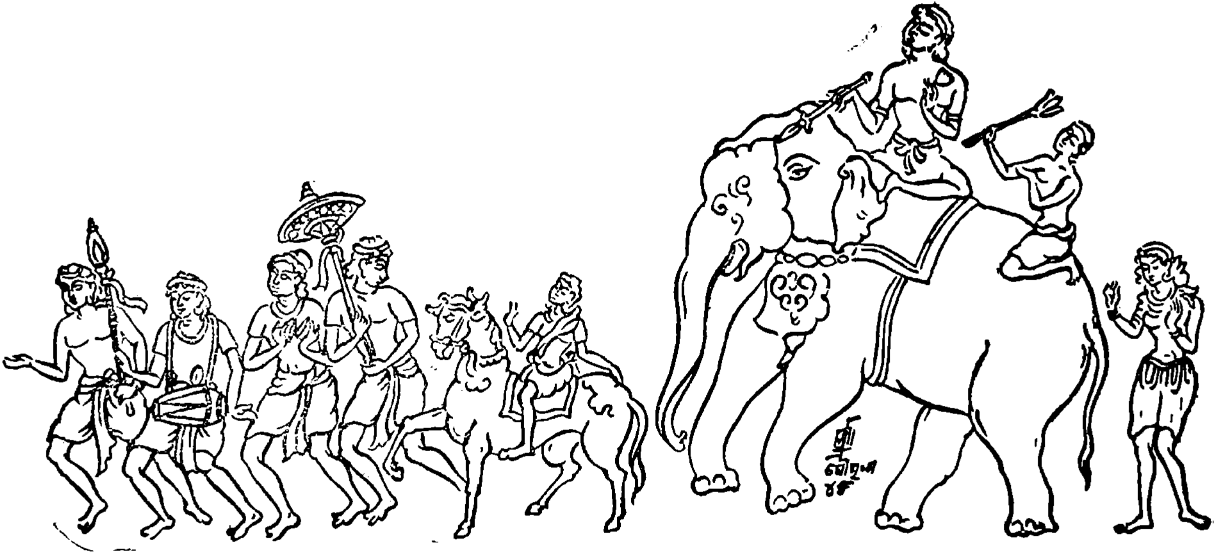
ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରର ତିନୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଧାରା ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଯଥା:—ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ଓ ପୋଥିଚିତ୍ର ।

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଉନ୍ନତତମ ଚିତ୍ରକଳା । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ତାହା ମହାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା* । ଶିଳ୍ପ-ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ଯେଉଁ ଚିତ୍ରୀ ଶଲ୍ୟ ବିଦ୍ଧ ଆହତ, ବୃଦ୍ଧ, ସମୀରଣ ସଞ୍ଚରଣ, ଜଳତରଙ୍ଗ, ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନିଶିଖା, ଗଗନାରୋହୀ ଧୂମ, ଶୂନ୍ୟରେ ବିସ୍ତାରିତ ପତାକାର ଗତିଭଙ୍ଗୀ, ଜୀବନ ଚେତନାଯୁକ୍ତ ସୁପ୍ତ ମାନବ, ଚେତନାହୀନ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଦେହର ବିଭିନ୍ନାଂଶର ଉନ୍ନତ ଓ ଅବନତ ଅଙ୍କନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅସାଧାରଣ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇ ପାରୁଥିଲା, ତାହାକୁ ହିଁ ମହାଶିଳ୍ପୀର ମହନୀୟ ସମ୍ମାନ ମିଳୁଥିଲା । ସେ ଚିତ୍ରକର୍ମ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅଥର୍ବବେଦ ଓ ୩୧ଟି ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଆୟତ୍ତରେ ରଖୁଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଧର୍ମପତ୍ନୀ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ, ଅନ୍ୟ ନାରୀ ପ୍ରତି ନିର୍ଲିପ୍ତ, ସତ୍, ନିର୍ଲୋଭୀ, ସଞ୍ଜମୀ, ଅକ୍ରୋଧୀ, ଧର୍ମମତି, ଦାନଶୀଳ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତି ହେଉଥିଲା ।

---

* ଶଲ୍ୟ – ବିଦ୍ଧଂଚ ବୃଦ୍ଧଂଚ ଯଃ କରୋତି ସ ଚିତ୍ରବିତ୍,
ବାୟୁଗତ୍ୟା ଲିଖେତ୍ ଯସ୍ତୁ ବିଜ୍ଞେୟଃ ସତୁ ଚିତ୍ରବିତ୍ ।
ସୁପ୍ତଞ୍ଚ ଚେତନା ଯୁକ୍ତଂ ମୃତଂ ଚୈତନ୍ୟ ବର୍ଜିତଂ
ନିମ୍ନୋନ୍ନତ-ବିଭାଗଞ୍ଚ ଯଃ କରୋତି ସ ଚିତ୍ରବିତ୍ ।

ପାଣି, ପବନ ଓ ମୃତ୍ତିକା ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଅଧିକ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ କରି ଯାଉଥିବାରୁ ପ୍ରତି ଦେଶର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ହିଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏପରିକି ଇଟାଲୀ, ସିଂହଳ, ନେପାଳ, ଅଜନ୍ତା ଓ ଜୟପୁର ପ୍ରଭୃତି ଯେତେ ଯେତେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ସେ ଗୁଡ଼ିକର କରଣ କୌଶଳ ଓ ଉପକରଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ, ତାର ଆଦିଭୂମି ଇଟାଲି । ତାର ସଂଜ୍ଞା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର—"Method of painting in water-colour on fresh plaster." ବା "In water-colour laid on wall or ceiling before plaster is dry." । ଅଜନ୍ତା କିମ୍ବା ବାଗଗୁମ୍ଫାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତସନ୍ତିଆ ଚୂନ ଉପରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିବାର ପରମ୍ପରା ନାହିଁ । ତା'ର କରଣ କୌଶଳ ଓ ଉପକରଣ ଇଟାଲୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏବେ ଶାନ୍ତିନିକେତନ କଳାଭବନଠାରେ ଅଜନ୍ତା ପଦ୍ଧତିର ଅଙ୍କନ ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁସୃତ ହେଉଛି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଳା ସମୀକ୍ଷକ A. K. Coomara Swamyଙ୍କର "Mediaeval Sinhalese Art" ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ହରିଦାସ ମିତ୍ରଙ୍କର "Bibliography of Indian Art and Aesthetics" ପୁସ୍ତକରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ସିଂହଳୀ ଓ ଜୟପୁରୀ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କେତେ ତଫାତ୍ ଅଛି ତାହା ଅତି ସହଜରେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଅଳ୍ପ କେତେକ ବର୍ଷ ତଳେ କେଉଁଝରର ରାବଣଛାୟାଠାରୁ ଏକମାତ୍ର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ଚିତ୍ରଟି ଲିଭି ଲିଭି ଆସିଲାଣି । ହୁଏତ ତାର ଉପକରଣ ଓ ଉପାଦାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଥିବ । କଲିକତା ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ୰ରମେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର ତୈଳ ଅନୁକୃତି କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶା



ସୁବଣ ଛମ୍ବାର ଉତ୍ସବ

ଲଷ୍ଠ ଭବନରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କର ଜଳରଙ୍ଗର ସ୍କେଚକୁ ଦେଖିଲେ, ଛବି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । କିନ୍ତୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ପଦ୍ଧତି ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ତାହା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ସେଥିପ୍ରତି କୌଣସି ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଆସେ ନାହିଁ । କେନ୍ଦୁଝରର ଭିତ୍ତି ର ମସଲା ସମ୍ପର୍କରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଗବେଷଣା ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ଗାଙ୍ଗୁଲି କହନ୍ତି—"ମଗଧ ଗୁପ୍ତ ରାଜାମାନଙ୍କର ପୀଠସ୍ଥଳ ଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ଭିତରକୁ କେନ୍ଦୁଝର ଭିତର ଦେଇ ମଗଧ ଗମନାଗମନର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କାରଣରୁ କେନ୍ଦୁଝରଠାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ର ମିଳିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବାସ୍ତବିକ ଛବିଟିର ଶୈଳୀ ଓ ଅଙ୍କନ ରୀତି ଏପରି ମନୋଜ୍ଞ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଯେ ତାହା ଦେଖିଲେ ଅଜନ୍ତାଗୁମ୍ଫାର ପ୍ରାଚୀର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପଂକ୍ତିର ବୋଲି ମନେହୁଏ" (ତା ୨୧-୯-୫୧ ରିଖ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଭାଷଣ—'ସମାଜ') । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ମତରେ, "ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରସ୍ତରର ଲେଖା ପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ଏହା ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ଚିତ୍ରଣ । ଏଠାରୁ ମିଳିଥିବା କୁଶାଣ ମୁଦ୍ରା ଏ କଥାକୁ କିଞ୍ଚିତ ସମର୍ଥନ କରୁଛି । ଏହି ଚିତ୍ରର ଶୈଳୀକ୍ରମାର୍ଗ ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସମକକ୍ଷ ଓ ଉତ୍କଳ ଖଣ୍ଡରେ ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।...ଭଞ୍ଜବଂଶୀୟମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଏଠାରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରି ନିଜର ସାହସ ଓ ପରାକ୍ରମ ବଳରେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟକୁ ମିଶାଇ ବିରାଟ କେନ୍ଦୁଝର

ବହ୍ୟ ଗଢ଼ିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଅଭିଯାନର ଶୟନ କେଉଁଝରର ରାବଣଛାୟା ଗୁମ୍ଫାରେ ପର୍ବତ ଦେହରେ ଶୟନ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଇଛି । ତାହା ହିଁ ପୁରାତନ ଚିତ୍ରର ଗୌରବ ରକ୍ଷା କରିଛି" (କଳାର ବିସ୍ତାର—ପୃ ୪୩ ଷ୍ଟା) । ରାବଣଛାୟାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ଖନନ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ବହୁ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ମିଳି ପାରିବ । ନଚେତ ଅଶୋକ ମିତ୍ରଙ୍କ ଭଳି କଳା ସମୀକ୍ଷକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲଘୁମତ ପୋଷଣ କରୁଥିବେ* । ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରର ଅଙ୍କନ ପୂର୍ବରୁ ତାର ଏକ ରଙ୍ଗିନ୍ ଖସଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । କେଉଁଝରଠାରେ ତାହା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବ । ହୁଏତ କାଳକ୍ରମେ ବିନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

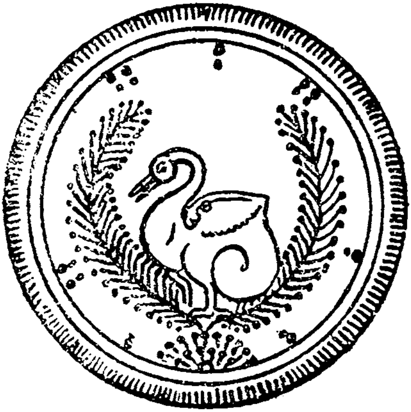
ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ମଧ୍ୟରୁ ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ପଟ୍ଟ, ସୋନପୁରର ଗଞ୍ଜପା ଓ ବିଭାଘରର କାଠପେଡ଼ି ହିଁ ପ୍ରଧାନତମ । ବିଭାଘରର କାଠପେଡ଼ି ସାଧାରଣତଃ ପାଳଧୁଆ କାଠରେ ତିଆରି । ବିଭାଘର ଓ ପୁଅଣୀଘରରେ ନବବଧୂ ସହ ତାହା ଶାଶୁଘରକୁ ପ୍ରେରିତ ହୋଇଥାଏ । କାରୁଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଛି । ଗଞ୍ଜପା ଏକ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରିତ ତାସ୍ ।

---

* "ପଶ୍ଚିମ ବାଙ୍ଗଲାର ଭୂତପୂର୍ବ ରାଜ୍ୟପାଳ ଡା: କୈଲାଶନାଥ କାଟ୍‌ଜୁ କିଛୁଦିନ ଆଗେ କେଓଁଝର ରାଜ୍ୟେର କାଛେ କତକ ଗୁହା ଚିତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରେନ୍ । ଏ ଗୁହା ଇତିହାସେର ଆଗେର ଯୁଗେର ଛବି କି ନାଁ ଜୋରକରେ ବଲାଯାଏ ନାଁ ।"

—ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଲା—ପୃ ୧୪୩

ଏ ଖେଳ ସୋନପୁର, ପୁରୀ ଓ ଗଞ୍ଜାମର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଚଳୁଥିଲା । ଏବେ କମି ଆସିଲାଣି । ଆଜି ସାଧାରଣରେ



ଗଞ୍ଜପା

ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଦଶ ଅବତାର, ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ ଏ ଖେଳର ସାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଯାଇଥାଏ । ବାଙ୍କୁଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ବିଷ୍ଣୁପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ଗଞ୍ଜପା ତୁଲ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର କେବଳ ତାସ୍ ଖେଳର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ଏହା ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ।

ବଡ଼ ଦେଉଳ, ବଡ଼ ଠାକୁର, ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ଭଳି ଜଗନ୍ନାଥ ପଟ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅଂଶ ଅଗୋରି ବସିଛି । ଅନେକାଂଶରେ କାଳିଘାଟ ପଟ ଭଳି କହିଲେ ଚଳେ । ତେବେ କାଳିଘାଟ ପଟ ଭଳି ଜଗନ୍ନାଥ ପଟ ପଟୁଆ ବା ପାଟୁଆମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା

ଅଙ୍କିତ ନୁହେଁ । ପୁରୀ ଚିତ୍ରକାର ସାହୁର ମାହାପାତ୍ର ଓ ମହାରଣାମାନେ ହିଁ ଜଗନ୍ନାଥ ପଟର ସ୍ରଷ୍ଟା । କାଳିଘାଟ ପଟ ସେହି ପଟୁଆମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ, ସେମାନେ ଜାତରେ ମୁସଲମାନ । କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୁ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଛବି ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି । କବିକଙ୍କଣଚଣ୍ଡି ପୋଥିରେ ପଟଚିତ୍ର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବୋଧହୁଏ ତାହା ସପ୍ତଦଶ ଶତକର କଥା । କାଳିଘାଟର ପଟୁଆମାନେ ଲମ୍ବାକନାରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କି, ତାହାକୁ ଗୋଟିଏ କାଠିରେ ଗୁଡ଼ାଇ ରଖିଥାଆନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ନୀତିକାହାଣୀ ଓ ଉପାଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କିତ ଛବିର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ପଟିଦାରମାନେ ସେଇ ଛବି ଦେଖାଇ ଲୋକ ସାଧାରଣରେ ଗୀତଛଳରେ ନୀତିକଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ବୁଦ୍ଧ ଜୀବନୀ ଓ ଜାତକ ଗଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା । ବିଶାଖ ଦତ୍ତଙ୍କ ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ ନାଟକରେ ଏ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ଜାପାନର ପ୍ରତିଗ୍ରାମରେ ମଧ୍ୟ ଗପୁଡ଼ି ଭାଇମାନେ ପିଲମାନଙ୍କୁ ଛବି ଦେଖାଇ ଉପଦେଶାତ୍ମକ କାହାଣୀ ଶୁଣାଉଥିଲେ । ଚୀନ୍ ଦେଶର ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ରାଜବଂଶୀୟମାନେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଛବି ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖୁଥିଲେ । ଅବସର ସମୟରେ ସେଥିରୁ କିଛି କିଛି ଅଂଶ ଦେଖି ଉପଭୋଗ କରିବା ତତ୍କାଳୀନ ବିଳାସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଛବିର ଦୁଇ ପାଖରେ ଦୁଇଟି ସୁଦୃଶ୍ୟ କାଠଛଡ଼ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ଏବେ ବି ଚୀନା ଓ ଜାପାନୀ କଳାରେ ସ୍କ୍ରୋଲ ବା ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ହୁଏତ ଏ ଧରଣର ଛବି ଦିନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚଳୁଥିଲା । ଏବେ କିନ୍ତୁ ତାର କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ମୁଁ କେତେକ ଲୋକସାଗରଙ୍କ ସହିତ

ଅଲାପ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ସ୍କ୍ରୋଲ୍ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି କଥା କହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରୀ ଚିତ୍ରକାର ସାହିର ବୟସ୍କ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟର କରଣ କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ପାଇଁ କାରିଗର-ମାନେ ଧଳା ଖଡ଼ିରଙ୍ଗ ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମ ପରିମାଣର ତେନ୍ତୁଳି ମଞ୍ଜି ଅଠା ମିଶାଇ ବସ୍ତ୍ରର ପଟି ବା ଓ୍ୱାସିଲ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖି ଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରତି ଓ୍ୱାସିଲକୁ ଶଙ୍ଖ କିମ୍ବା କଉଡ଼ି ସାହାଯ୍ୟରେ ଚିକ୍‌କଣ କରାହୁଏ । ତାହାପରେ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଇଷତ୍ ଗୋଲାପୀରଙ୍ଗର ପୃଷ୍ଠ-ଭୂମି ଉପରେ ତୂଳୀ ଦ୍ୱାରା ଶଙ୍ଖ-ଧଳା ରଙ୍ଗରେ ମୋଟାମୋଟି ଛବିଟି ଅଙ୍କି ନିଅନ୍ତି । ପେନ୍‌ସିଲ ବା କାଠ କୋଇଲା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଙ୍କନ କରିବା ପଦ୍ଧତି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପରେ ଶଙ୍ଖ-ଧଳା, ହରିତାଳ, ତାଉ ଓ ନୀଳ ପଥର ପ୍ରଭୃତି ମୌଳିକ ରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରଟିକୁ ରଞ୍ଜିତ କରାଯାଏ । ସମୟ ସମୟରେ କାଳିଆ ସବୁଜ ରଙ୍ଗ ସହିତ ଧଳା ଏବଂ ହଳଦ ରଙ୍ଗ ସହିତ ଲାଲ ରଙ୍ଗକୁ ଏଭଳି ପଟିଗାର ଓ ବିନ୍ଦୁ ଦେଇ ମଣ୍ଡିତ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ହଠାତ୍ ଦେଖିଲା ମାତ୍ରେ ତାହା ଖୁବ୍ ଝିଲ୍‌ମିଲ୍ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଷଦ୍ ବିବରଣୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ଚର୍ଚ୍ଚା ପୁସ୍ତକରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧଳା ରଙ୍ଗକୁ ବାଦ ଦେଇ କେବଳ ଲାଲ, ହଳଦ ଓ କଳା ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରକର୍ମ ଶେଷ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ପରମ୍ପରାରେ ମିଶ୍ରରଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କୁ ତାହା

ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ* । ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରେ କଳାରଙ୍ଗର ନିର୍ଭରଶୀଳ ରେଖା ସାହାଯ୍ୟରେ ଛବି ଶେଷ କରାଯାଏ । ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କର ଅଙ୍କିତ ରେଖାର ନମୁନା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ରେଖାର ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରୁ ଛବିର ଗଢ଼ଣ, ଗତି, ଅନୁଭବ, ଓଜନ ଓ ସ୍ପର୍ଶଗୁଣ ଉପଲବ୍ଧି କରାଇବା କମ୍ ସାଧନାର କଥା ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ, ଜୈନ ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ ବଙ୍ଗ ଦେଶର ପଟୁଆମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ବି ଗାଢ଼ କଳାରଙ୍ଗର ବଳିଷ୍ଠ ରେଖା ବିନ୍ୟାସ ଅଛି । କାଳିଘାଟ ପଟରେ କେବଳ ଅଙ୍କନ କୌଶଳ ରେଖାଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ପଟୁଆମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେଥିଲାଗି ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଢଗର ଚଳଣି ଅଛି—

“କେବଳ କାଳିଆ ଅଁକନ ଭଲେ,
ଯଦି ବୀଣାର ମଠା ପର୍ଦା ଛୋଲେ ।”

ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଚିତ୍ରକର୍ମ ଏତିକିରେ ଶେଷ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଆଉ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ

---

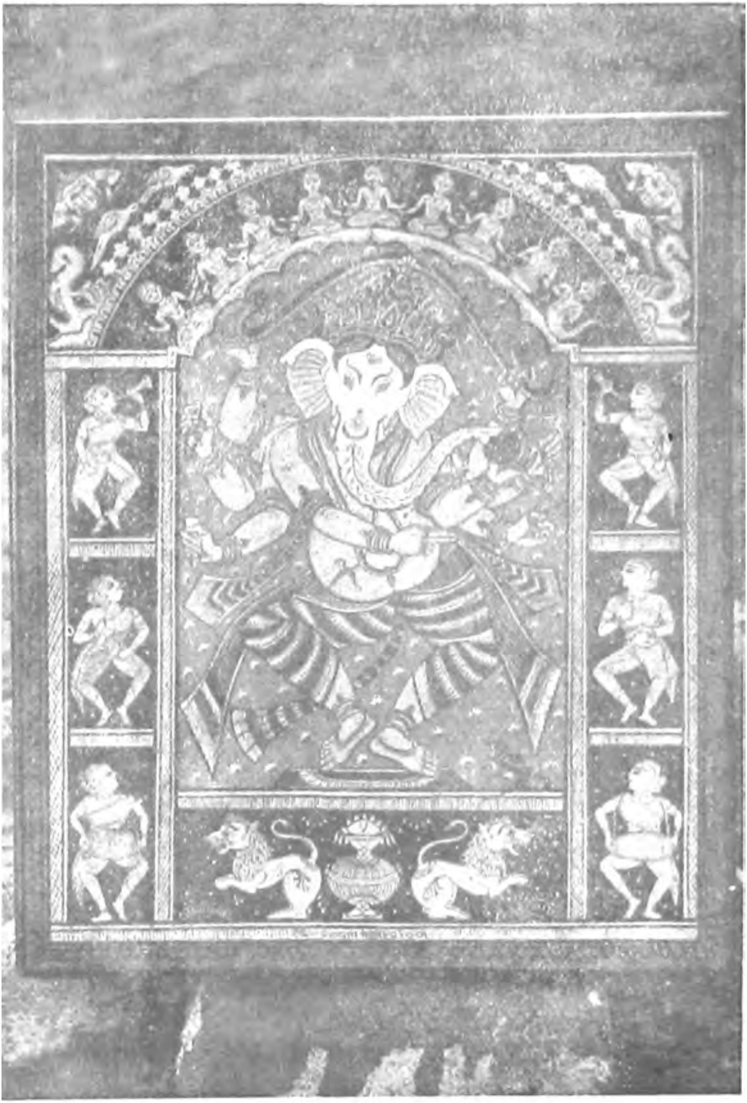
* ସିତପୀତଃସମାଯୋଗଃ ପାଣ୍ଡୁବର୍ଣ୍ଣ ଇତିସ୍ମୃତଃ । ସିତରକ୍ତସମାଯୋଗଃ ପଦ୍ମବର୍ଣ୍ଣ ଇତିସ୍ମୃତଃ ॥ ସିତନୀଳସମାଯୋଗଃ କାପୋତୋ ନାମ ଜାୟତେ । ପୀତ ନୀଳ ସମାଯୋଗାତ୍ ହରିତୋ ନାମ ଜାୟତେ ॥ ନୀଳରକ୍ତସମାଯୋଗାତ୍ କାଷାୟୋ ନାମ ଜାୟତେ । ରକ୍ତପୀତସମାଯୋଗାତ୍ ଗୌର ଇତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ॥ ଏତେ ସଂଯୋଗଜା ବର୍ଣ୍ଣାହ୍ୟୁପବର୍ଣ୍ଣାସ୍ତଥା ପରେ । ତ୍ରିଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତା ବହବଃ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତାଃ ॥

—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୨୧ ଅଧ୍ୟାୟ

ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଚିତ୍ରକୁ ଗରମ କରି ତା' ଉପରେ ଝୁଣା କିମ୍ବା କଜଳ ଗୁଣ୍ଡି ବୁଣି ଗରମ ବାଲି ପୁଡ଼ିଆ ଦ୍ୱାରା ସେକ ଥାଆନ୍ତି । ତାହା ଫଳରେ ଚିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ଝିଲ୍‌ମିଲ୍‌ ଦେଖାଯାଏ ।

ତୁଳୀର ରେଖା ଓ କଲମର ରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ତଫାତ୍‌ ଅଛି । ମିଶର, ପାରସ୍ୟ, ଚୀନ, ୟୁରୋପ ଓ ଭାରତବର୍ଷର ଲିଖନ ପଦ୍ଧତି କରଣି ଏବଂ ଉପକରଣ ଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରେଖାଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରେ । ତାହା ମଧ୍ୟରୁ ଆମ ପୋଥିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଅଙ୍କନ ନୈପୁଣ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଚମତ୍କାର । କାଠ କିମ୍ବା ଚମଡ଼ା ଉପରେ ପୋକାର ଏବଂ ସିସା କିମ୍ବା ତମ୍ବା ଉପରେ ଏଚିଂ ଭଳିଭଳି ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଓଜନଦାର ଲେଖନୀ ମୁନରେ ଏହି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଉପକରଣର ଧାତବ ଗୁଣ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ । ଏଭଳି ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଭାରତ ବାହାରେ ତାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ଅତୀତ ସିଂହଳରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏବେ ବି ସେ ଦେଶର ଚାଟଶାଳୀରେ ପିଲାଏ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଓ ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର ଲେଖି ଶିଖନ୍ତି । ସିଂହଳ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ଯେ ଐତିହାସିକ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି, ଏହା ତାର ଏକ ସୂଚନା ମାତ୍ର ।

ଜ୍ଞାନ ପ୍ରସାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଅଭ୍ୟୁଦୟର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ସୁନ୍ଦର ଅକ୍ଷର ଲେଖି ପାରୁଥିଲେ, ସେହିମାନେ ହିଁ ଆପଣାର ଅବସର ସମୟ ଟିକକ ପୋଥି ଉତାରିବାରେ ବ୍ୟୟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ପୋଥି ଅକ୍ଷରର ପ୍ରମାଣ ଓ



ଗଣନାଥ

ଭ୍ରବ ପାଠର ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ଯେଉଁ ମଣ୍ଡନ-ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ଏବେବି ମନରେ ବିସ୍ମୟ ଆଣେ। ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଥରରେ ଅତି ନିଖୁଣ ରୂପେ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ବୃକ୍ଷଲତା, ମନ୍ଦିର ପ୍ରାସାଦ ଓ ଯୁଦ୍ଧୋପକରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରି ଯାଇଛି—ଅଥଚ କେଉଁଠିହେଲେ ଥରୁଟିଏ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ରେଖା ଟାଣି ତାହା ଲିଭାଇ ଦେବାର ଅଧିକାର ନାହିଁ। ହାତୀଦାନ୍ତ ଚିତ୍ରଣ ଓ ଗୁଆଳ ଉପରେ ଚିତ୍ରଣ ଭଳି ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ର ପଦ୍ଧତିର ବିଚିତ୍ର ବିକାଶ ଘଟିଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ପୋଥିଚିତ୍ର ଭଳି ନିର୍ଭୀକ ଚିତ୍ରର ତୁଳନା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ। ସଚିତ୍ର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବତ୍ର ମିଳେ। କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଆଶୁତୋଷ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଏକହଜାର ଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ରାମଚରିତ ପୋଥିଟିଏ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ। ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ବ୍ୟତୀତ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଓ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସଂଗ୍ରହରେ ବହୁ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ସମ୍ମାନିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି।

କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ-ବନ୍ଧୋଦୟ'ର ପ୍ରତି ବନ୍ଧ ସହିତ ଅକ୍ଷର ବସାଣ ଓଡ଼ିଆ ଲିଖନଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଦିଏ। ଲିଖନଶିଳ୍ପ ଚୀନା ଜାତିର କୋଠ ସମ୍ପତ୍ତି। ପିଲାଟି ଜାଣନ୍ତି ଚୀନଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରେଖାର ସରଳତା, କୋମଳତା, ସଂଯତ ଶକ୍ତିଶାଳିତା, କ୍ଷିପ୍ରତା, ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥୂଳତା ଏବଂ ନତୋନ୍ନତ ବିଷମତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନଲାଭ କରେ। ଏ ବିଷୟରେ Linyu-tang ତାଙ୍କ "My Country and my people" ପୁସ୍ତକର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ଚୀନ ଦେଶକଥା ବାଦ ଦେଲେ, ପାରସ୍ୟରେ ବି ଅକ୍ଷର-ଲିଖନ-ଶିଳ୍ପର

ଓଡ଼ିଆରେ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ-ବନ୍ଧୋଦୟ' ପ୍ରଣୟନ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ।

ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପୋଥିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଢାଉ ଓ ହରିତାଳ ଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗିନ କରାଯାଇଥାଏ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବାର୍ଣିଶ ଓ ଭୁର୍ଜପତ୍ରରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ନୀତି ଦେଖାଯାଏ । ସେ ସବୁର ରୂପ ନୈପୁଣ୍ୟ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ତଥାପି ପୋଥିଚିତ୍ରକୁ ରେଖାପ୍ରଧାନ ଛବି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅଜି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମେହେରବ ଛଳେ ପୋଥିଚିତ୍ର ଲୋପ ପାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । କେବଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିଷମାନେ ହିଁ ଜନ୍ମକୁଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସାଧନାକୁ କଥଞ୍ଚିତ୍ ଜୀଆଇ ରଖିଛନ୍ତି ।

ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର

ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରକୁ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରଥମେ ହିଁ ଦୁଇଟି କଥା ମନକୁ ଆସେ—ଗୋଟିଏ ଭାବ-ପ୍ରକାଶ ଓ ଅପରଟି ମଣ୍ଡନ କୌଶଳ । ପାରଂପରିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଶରୀର ଜ୍ଞାନ ଓ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଜଣା ନଥିବାରୁ, ସେମାନେ ଛବିକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରାଣଛନ୍ଦରୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଅତି ସାବଧାନତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ଚକ୍ଷୁ, ଅଧର ଏବଂ ଭ୍ରୂ ପ୍ରଭୃତିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସୂଚନା ନଥାଇ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଦେହର ଭଙ୍ଗୀରୁ ହିଁ ଚିତ୍ରର ମର୍ମକଥା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜାପାନୀ ଶିଳ୍ପୀ ଓକାକୁରାଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ –"The life-movement of the Spirit through the Rhythm of Things..." । ଛାୟାଚିତ୍ର ଓ ଛାୟାନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ଉଦ୍ୟମ

ଭାବ ପ୍ରକାଶ କୌଶଳକୁ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ମଣ୍ଡନ କଳା ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ । ପ୍ରକୃତିରେ କଣ ଦେଖାଯାଉଛି, କିମ୍ବା କଣ ଦେଖାଯାଇ ପାରେ— ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ, ଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ମୋଟାମୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସଜାଡ଼ି ରଖିଥାଏ । ସେଇ ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅଳଙ୍କରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ସଜାଇ ଦିଏ । ସେଇଠିକରେ ଭାବ, ଭାଷା, ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି, ଉଦ୍ଦୀପନା ପ୍ରଭୃତି ଛବିର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କଟକ ଲାଟଭବନରେ ଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ରାମ ମହାରଣାଙ୍କର 'ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ' ଚିତ୍ର ଏବଂ ପଟଚିତ୍ର ରୂପେ ମିଳୁଥିବା 'ବସ୍ତ୍ରହରଣ', 'କାଳୀୟ ଦଳନ', 'ରାଧାଙ୍କ ମୁରଲୀଶିକ୍ଷା', 'ରାସଲୀଳା' ଓ 'ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ' ପ୍ରଭୃତି ଛବିରୁ କଥାଟା ଅତି ନିଖୁଣ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ରାଧାଙ୍କ ମୁରଲୀଶିକ୍ଷା ତ ଗୋଟିଏ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ସେଥିରେ କଦମ୍ବ ଗଛ ଏବଂ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଗ୍ରହକୁ ଅତି ବିଚକ୍ଷଣ ରୂପେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଛବିଟିକୁ କାମକ୍ରୀଡ଼ାର ଗୋଟିଏ ପଦ୍ଧତି ମନେକରି, କେହି କେହି ଘୃଣା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଛବିରେ ଏଇଭଳି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ।

ଅନ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରଭଳି ଆମ ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କିମ୍ବା ରାମ ସୀତାଙ୍କ ବିରହ ମିଳନ କାହାଣୀ । "ଖାଇଲେ ଜାଣିବ ପୀରତି ମିଠା, ଢିଅରେ ଅବଷା ପିଠା" କିମ୍ବା "ଯାଉ ଜାତିକୁଳ ନେଇଯା ମୋତେ, ରେ ଧନ

ମୁହୁଣ୍ଡି ନପାରେ ଭୋଟେ"* ଭଳି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟ ଯେପରି ଲୋକ ଗୀତକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି, ସେହିଭଳି ସିଦ୍ଧ ପ୍ରେମର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଚିତ୍ରକଳାକୁ ମଧୁର କରିଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଗୁଣ୍ଡିଚା ଘରର 'ମନ୍ତ୍ର ବଇଦ' ଚିତ୍ରରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ବୈଦ୍ୟ ଅତି ନିପୁଣତାର ସହିତ ପୀଡ଼ାଗ୍ରସ୍ତ ବୃଦ୍ଧ ଗୃହସ୍ଥର ହାତ ଦେଖୁଥିବା ସମୟରେ, ତାର ପଛପଟେ (ରୋଗୀର) ଯୁବତୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଅପଣା ଦେବର ସହିତ ପ୍ରେମାଳାପରେ ମଜ୍ଜି ରହିଛି । ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଉପଲକ୍ଷ କରି ସାଧାରଣ ଜୀବନର ହାସ୍ୟ, ଲାସ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ, ବିରହ, ମିଳନ, ଭୟ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରେମର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରିଣତିଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସଚିତ୍ର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିରେ ବହୁକାମ ଚିତ୍ର ଅତି ନିଖୁଣ ରୂପେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ମନୀଷୀ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଓ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପାଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁଙ୍କ ମତରେ—"ମାନୁଷେର ଜୀବନେ ଯେ ନବରସେର ଲୀଳା ଏହି ତାର ଅନ୍ୟତମ ରସ—ଆଦିରସ । ଏକଥା ନିଃସଂଶୟେ ବଲାଯାୟ ଯେ, ରସ ସୃଷ୍ଟି ହିସାବେ ଭକ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଲି ଖୁବଇ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ।"

(ଶିଳ୍ପ କଥା—ପୃ ୧୯ ପୃ।)

ତଥାପି, ଜଗନ୍ନାଥ ପଟର ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ଦେବଦେବୀ ଓ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କମ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିନାହିଁ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଆଖ୍ୟାୟିକାଗୁଡ଼ିକର ପାର୍ଶ୍ୱମଣ୍ଡନ ପାଇଁ ବା ଗଳ୍ପର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଧିକ ରସାଣିତ କରିବା

---

*—ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଂଚୟନ—ପୃଷ୍ଠା ୯୮ ଏବଂ ପୃଷ୍ଠା ୫୪୪ ।

ପାଇଁ ଚିତ୍ରରେ ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଥାଏ । ଗଞ୍ଜିଫା ଖେଳ ତାସରେ ମଧ୍ୟ ହାତୀ, ଘୋଡ଼ା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହା କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତର ଅବିକଳ ନକଲ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରର ମୟୂର, ଶିଳ୍ପୀ ମନର ମୟୂର । ମନ ବୃନ୍ଦାବନରେ ତାର ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପ ଯିମିତି ଲକ୍ଷ କୁଣ୍ଠିତ କଦମ୍ବକୁ ବିକଶିତ କରୁଅଛି । ସେଇଭଳି ପୁଷ୍ପିତା ଲତାଟିରେ ଲଜ୍ଜାବନତା ତରୁଣୀର ବେପଥୁ— ବ୍ରୀଡ଼ାବତୀର ଭଙ୍ଗୀ । ଶିଳ୍ପୀର କଳ୍ପନା-ପ୍ରବଣ ମନ ସାମାନ୍ୟ ଲତାଟିରେ ମାନୁଷୀ ଛବିର ବିର୍ଭବ ଦେଖୁଛି । ଦୂର୍ବାଙ୍କୁରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେବଦେବୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ଅକୁଣ୍ଠିତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସ୍ନେହ ପାଇଛନ୍ତି । ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ହୋଇଛନ୍ତି ।

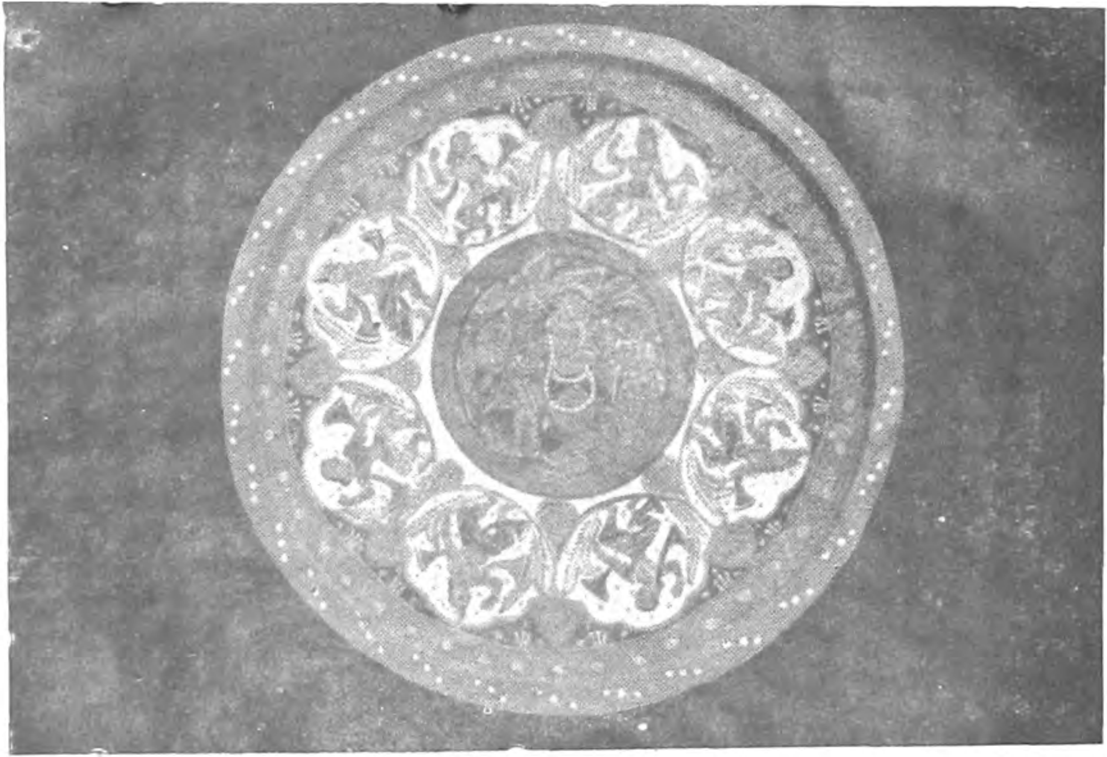
ନରସିଂହ, ଗଜସିଂହ, ସିଂହାସନ, ସିଂହଦ୍ୱାର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ଆମ ପରଂପରାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଚିତ୍ରକାର ସାହୁମାନଙ୍କରେ ସିଂହର ରୂପ କଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ମୋଟାମୋଟି ଗଳ୍ପଟି ହେଉଛି—

ଥରେ ଚିତ୍ରକାର ବଧୂ ନଈକୁ ପାଣି ଆଣି ଯାଇଥିଲା । ଅଣ୍ଟାଏ ପାଣିରେ ପଶି ମାଟିଆ ବୁଡ଼ାଉଥିବା ବେଳେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟକାୟ ଜନ୍ତୁର ଛାଇ ପାଣିରେ ପଡ଼ିଲା । ସେ କୌତୁହଳୀ ହୋଇ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଦେଲା । ଗଗନ ମାର୍ଗରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବଟିଏ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବାର ଦେଖିଲା । ଏଭଳି ଜୀବ ପୂର୍ବରୁ ସେ କେବେ ଦେଖି ନଥିଲା । ଏବେ ଦେଖିବାରୁ ତାର ଅବିକଳ ଛବି ମାଟିଆ ପିଠିରେ ଆଙ୍କି ଆଣିଲା । ପରେ ତାହା ଚିତ୍ରକାରକୁ ଦେଖାଇ ଠିକ୍ କରିନେଲା ଯେ ସିଂହଟାଏ । ଅଙ୍କା-

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇ ସିଂହର ଚିତ୍ରସହ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆପଣା ଆପଣା କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ଲଗାଇ ଅଙ୍କନ କରୁଛନ୍ତି । କଳିଯୁଗ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମହାମାୟାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବାହନ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମଣ୍ଡଳ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛି ବୋଲି ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କର ଏବେ ବି ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି । ହୁଏତ, ଏ ଗଳ୍ପରେ ସତ୍ୟର ମାତ୍ରା ଆଦୌ ନାହିଁ । ତଥାପି ତାର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରାଦର୍ଶ ଚୟନ କରି, ସେଥିରେ ମଧୁର କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦେଉଥିଲେ । ଶିଳ୍ପ-ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ରଚନା କରୁଥିଲେ— “ଚୀୟତେ ଇତି ଚିତ୍ରମ୍” । ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବସ୍ତୁ ଜଗତରୁ ଓ ଭାବଜଗତରୁ ରୂପ, ରସ, ଛନ୍ଦ ଚୟନ କରିବା ସେ କାଳର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ବଂଶଧରମାନେ ଅନୁଧ୍ୟାନର ଧାରଣା ଭୁଲି କେବଳ ଅନୁକରଣରେ ହିଁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

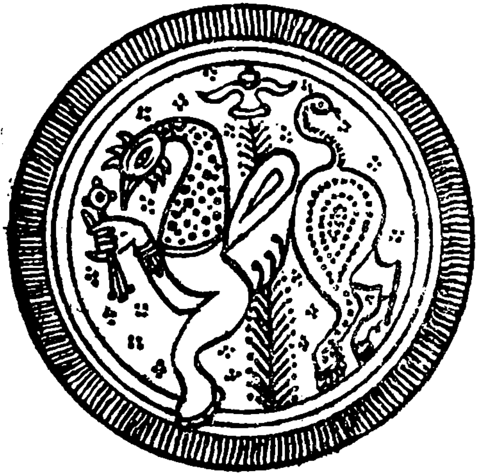
ଅନ୍ୟ ସବୁ ଦେଶର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର ଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ପଶୁ ପକ୍ଷୀର ଅବୟବ ସହିତ ଦେବତା କିମ୍ବା ଯକ୍ଷର ଅବୟବ ମିଳାଇ ବିଚିତ୍ର କଳ୍ପନା ସମ୍ଭୂତ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଗଜାନନ, ନରସିଂହ, ନାଗକନ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ନର ଅବୟବ ଉପରେ ଗଜମସ୍ତକ କିମ୍ବା ସିଂହ ମସ୍ତକ ସ୍ଥାପନ କରି ଗଜାନନ ଓ ନରସିଂହ ମୂର୍ତ୍ତିର କଳ୍ପନା । ସେଇଭଳି ସର୍ପ ଅବୟବରେ ତରୁଣୀ କନ୍ୟାର ମସ୍ତକ, କର ଓ ବକ୍ଷୋଜ ସ୍ଥାପନ କରି ନାଗକନ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାରୀ ରୂପ ବ୍ୟବହାର କରି ହସ୍ତୀ, ରଥ ପ୍ରଭୃତି ତିଆରି କରିବା ଭଳି ଏକ ବିଚିତ୍ର ପରଂପରା ଏବେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଶ୍ରୀମତୀ ହେମଲତା ମାନସିଂହଙ୍କ ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ‘କାମକୁଞ୍ଜର’ ଚିତ୍ରଟି ସେଇ ବିଚିତ୍ର ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏହାକୁ କୌଣସି

ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରରୁ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ନଅଗୋଟି ଯୁବତୀ କନ୍ୟାଙ୍କୁ ସଜାଇ ଗୋଟିଏ ହସ୍ତୀର ରୂପକଳ୍ପନା କରି ହୋଇଛି । ହସ୍ତୀ ଉପରେ କାମଦେବ ଫୁଲଧନୁ ଧରି ପଞ୍ଚଶର ସନ୍ଧାନ କରୁଛନ୍ତି । ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା ଅପେକ୍ଷା ରଚନା କୌଶଳ ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ବେଣୀ ଓ ହାତକୁ ହସ୍ତୀର ଲଞ୍ଜ ଓ ଦାନ୍ତ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏ ଧରଣର ଚିତ୍ର ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଉଇଯୂପା ମଠ କାନ୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ହସ୍ତୀ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଅଶ୍ୱ ଏହିପରି ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ପାଞ୍ଚୋଟି ନାରୀର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ମିଶାଇ ହସ୍ତୀର ରୂପ କଳ୍ପନା କରି ହୋଇଛି । ଆରୋହୀ ଜଣେ ଦାଢ଼ୀ ବହୁଳ ସୁପୁରୁଷ । ହସ୍ତୀ ସମ୍ମୁଖରେ ଜଣେ ରୂପସୀ ଯୁବତୀ ପତାକା ଉଡ଼ାଇ ଉଡ଼ାଇ ଚାଲିଛି । ଅଶ୍ୱ ଚିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର । ପାଞ୍ଚୋଟି ନାରୀର ଶରୀରକୁ ଗୋଟିଏ ଅଶ୍ୱର ରୂପ ଦିଆ ହୋଇଛି ଏବଂ ଉପରେ ଜଣେ ଦାଢ଼ୀ ବହୁଳ ପୁରୁଷ । ଅଶ୍ୱର ଆଗେ ଆଗେ ଛତା ଧରି ଏବଂ ପଛେ ପଛେ ପଙ୍ଖା ଧରି ଦୁଇଟି ଯୁବତୀ ଚାଲିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଚିତ୍ରରେ ଉପରୁ କେତେକ ପଦ୍ମଫୁଲର ହାର ଝୁଲୁଛି । କିନ୍ତୁ କାମକୁଞ୍ଜରଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚିତ୍ର ହେଉଛି ନବଗୁଞ୍ଜର ପଟ । ଖୋଜିଲେ ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ମିଳେ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, କଳାବନ୍ତ ପ୍ରାଣ ଓ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତମ ନମୁନା । 'ଶୁକ ଚଞ୍ଚୁ', 'କୁକ୍କୁଟ ମୁକୁଟ', 'ବୃଷଭ ଚୂଳ', 'ମନୁଷ୍ୟ ହାତ', 'ସିଂହ କଟୀ', 'ସର୍ପ ଲାଙ୍ଗୁଳ', 'ମୟୂରକଣ୍ଠ' ପ୍ରଭୃତି ନ' ପ୍ରକାର ପଶୁ ପକ୍ଷୀର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଅବୟବକୁ ମିଶାଇ ଏ କଳ୍ପନାର ମାଲ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସତେ ଯିମିତି



ରାସଲୀଳା

ଶିଳ୍ପୀ ଭାବ ଓ କଳ୍ପନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅନୁସାରେ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଆହରଣ କରି ଶିଳ୍ପର ତିଲୋତ୍ତମା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କଥିତ ଅଛି, ଭଗବାନ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ପରମ ବନ୍ଧୁ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ଏ ରୂପ ଦେଖାଇଥିଲେ । ବିଶ୍ୱରୂପର ଉଦାର ଓ ମହାନ୍



ନବ ଗୁଞ୍ଜର

ଭାବ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ । ଏ ଧରଣର ଚିତ୍ର Creteରେ "The place of king mine-"ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହା କେବଳ ପକ୍ଷୀ ଓ ସିଂହ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆବଦ୍ଧ । ଚୀନ ଦେଶରେ ଶ୍ୱାଙ୍ଗରାଜତ୍ୱର ରାଜକୀୟ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଏକ ପକ୍ଷୀଯୁକ୍ତ ଘୋଟକ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ତା'ର ନାମ ଥିଲା 'ତାଓତି' । ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅଙ୍କନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା

ସହଜ, କିନ୍ତୁ ଅନୁସୃତ ଚିତ୍ରର ଯେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ରୀତି ଓ ନୀତି ଅଛି ତାହାକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଅଳ୍ପ ଅଭ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଶ୍ରେଣୀୟ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା କଠିନ୍ । ନବଗୁଞ୍ଜର ପଟ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ମୁକୁଟ ହୋଇ ଚିରକାଳ ରହିଥିବ ।

ୟୁରୋପ, ଚୀନ, କିମ୍ବା ଇଜିପ୍‌ଟ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ଛବିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର କଳାରେ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି କାଂଡାର କଲମ କାମ ଓ ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଦେଖି ମନେହୁଏ, ଏ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଛବିକୁ ମନାଇଲା ଭଳି ଆପଣା ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛବିରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଇଂରେଜମାନେ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ ଦେଶରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରରେ ଦୂରତ୍ୱ ଦେଖାଇବା ଲାଗି ଅବକାଶ ନ ଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ବିବିଧ ଲକ୍ଷଣକୁ ସେମାନେ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ସରଳ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ନାହିଁ, ବରଂ ସୃଷ୍ଟିର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସୁପରିସ୍ଫୁଟ । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଭୂଦୃଶ୍ୟର ଚିତ୍ର ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆକାଶର ଅବତାରଣା ନଥାଏ । ଯେଉଁଠି ଅବକାଶ ମିଳେ ସେଠାରେ ଶିଳ୍ପୀ ଶୂନ୍ୟାଂଶର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଶୂନ୍ୟାଂଶ ମଧ୍ୟ ଛବିର ଭାରସାମ୍ୟ ଦିଗରୁ ଯଥେଷ୍ଟ

ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଆଶୁତୋଷ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଥିବା 'ଗୋପିନୀ' ଶଙ୍ଖଟିରେ ଏଭଳି ଚିତ୍ରରଚନାର ସହିତ ବୃନ୍ଦାବନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଯେ, ତାହା ଭୂଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ର ବୋଲି ଭ୍ରମ ଆଣେ ।

କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷାର ପ୍ରମାଣ ନ ଥିଲେ ବି କେତେକ 'ରାସଲୀଳା' ପଟ ମିଶରୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଥିବା ପୁଷ୍କରିଣୀ ଚିତ୍ର ସହିତ ତୁଳନୀୟ । କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥଳରେ ପୁଷ୍କରିଣୀ ସ୍ଥାପନ କରି ତା' ଚାରିପାଖରେ ଯିମିତି ଅତି ସହଜରେ ବୃକ୍ଷଡାଳଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରି ଯାଇଛି, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ରାସଲୀଳା ପଟର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରସଘନ ଯୁଗଳ ରୂପ ସ୍ଥାପନ କରି, ଚାରିପାଖରେ ବିଭିନ୍ନ ରାସର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଏ ଧରଣର ରଚନା କୌଶଳର ଚଳଣି ଥିଲା । ବହୁ ମନ୍ଦିର, ପଟଚିତ୍ର, ଶୈଳଗୁମ୍ଫାରୁ ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କର ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ରାସମଣ୍ଡଳ ଚିତ୍ରଟି ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକତମ ନିଦର୍ଶନ । ତାହା ରାଜପୁତ ଶୈଳୀରେ ତିଆରି । ବଙ୍ଗଦେଶର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ଟେରାକୋଟା ବା ପୋଡ଼ା ମାଟିର ଫଳକରୁ ମଣ୍ଡଳାକାର ରଚନା କୌଶଳର ବହୁ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବିଷ୍ଣୁପୁରର ପଞ୍ଚରତ୍ନ ମନ୍ଦିର, ଗୁପ୍ତିପଡ଼ାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଆଶୁତୋଷ ସଂଗ୍ରହାଳୟର (ହାଓଡ଼ାର ଜଗତବଲ୍ଲଭପୁରଠାରୁ ଆନୀତ) ଦୁଇଟି ଟେରାକୋଟା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଅମରାବତୀର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ଅଜନ୍ତାର ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ମଧ୍ୟ ମଣ୍ଡଳାକାର ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳରେ ଏ ଧରଣର

ରୂପ ରଚନା ସ୍ରୋତକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି—ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ। ଅନେକ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ କଥା ମନକୁ ଛୁଏଁ। ସତେ ଯିମିତ କେତେଗୁଡ଼ାଏ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରିକ ବୃତ୍ତର ରହସ୍ୟମୟ କୋଷର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ଧ୍ୟାନ-ଦେବତା ଭଳି ଛବିର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ। ତାର ପରିଚୟ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ବହୁ ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ରର ମାୟାଜାଲ କାଟି କାଟି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ମନକୁ ଆସେ। ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରତି ଚିତ୍ରର ଆନ୍ତରିକ ସାର୍ଥକତା। ଏଇକଥାର ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଯାଇଁ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣଟିଏ ଦେଇଛନ୍ତି—"ସୁନ୍ଦର କାକେ ବଲି। ବାହିରେ ଯାହା ଅକିଞ୍ଚିତ୍‌କର, ଯଖନ ଦେଖି ତାର ଆନ୍ତରିକ ଅର୍ଥ, ତଖନ ଦେଖି ସୁନ୍ଦର କେ। ଏକଟି ଗୋଲାପ ଫୁଲ ବାଛୁରେର କାଛେ ସୁନ୍ଦର ନୟ। ମାନୁଷେର କାଛେ ସୁନ୍ଦର ସେ—ମାନୁଷ ତା'ର କେବଲ ପାପଡ଼ି ନା, ବୋଁଟା ନା, ଏକଟା ସମଗ୍ର ଆନ୍ତରିକ ସାର୍ଥକତା ପେୟେଛେ।"† ଆନ୍ତରିକ ସାର୍ଥକତା ମିଳିଲେ ପ୍ରାଣରେ ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମେ, କବିତା ଝରେ କିମ୍ବା ଛବି ଫୁଟି ଉଠେ। ତୁଚ୍ଛ ଗୋଲାପ ପାଖୁଡ଼ା ଗୁଡ଼ିକ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ଯେ କୌଣସି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର, ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ହୁଏ। ତାର ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ ବିଶେଷକୁ ବିସ୍ତାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଅନ୍ତରକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ। ସେଥିରେ ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ସତେ ଯିମିତ ଟଳ ଟଳ ଉଚ୍ଛୁଳ!

---

† —ମାନୁଷେର ଧର୍ମ—ପୃ୮୦

ବ୍ୟବହୃତ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ଶରୀର ଗଠନ କୌଶଳ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ । ପଦ୍ମପାଣିବୋଧିସତ୍ତ୍ୱର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ବିଶାଳତା ହିଁ ତାର ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେବଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ପ୍ରଭାହୀନ କରି ରଖିଛି । ପୁରୀର ପଟଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମୂର୍ତ୍ତି ପାଖରେ ସେବକଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ନ୍ୟୂନ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ରାମ ମହାରଣାଙ୍କ 'ବିଦ୍ୱାହ୍ମୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ଚିତ୍ରଟି ସେହିଭଳି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରେ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଇତିହାସ ଚଳଣି ଓ ପରଂପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । ଓଡ଼ିଆର ଇତିହାସ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଦିନେ ନବକୋଟି କର୍ଣ୍ଣାଟୋତ୍କଳ ବରାଧୀଶ୍ୱରଙ୍କର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ଜାତିର ପୌରୁଷ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ଗୋଦାବରୀଯାଏ ପ୍ରସରି ଯାଇଥିଲା । ବହୁପର୍ବ ପର୍ବାଣୀ, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା ଓ ଲୋକଚିତ୍ରରୁ ତାର ସୂଚନା ମିଳେ । ପାଇକ କୁହାଟ, ପାଇକ ଖେଦା, ନାଗାନାଚ, ଖଣ୍ଡାଖେଳ ଓ ଫରୀଖେଳ ଆଦି ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟକୁ ସୂଚାଇ ଦେଉଛି, ପୁରୀମନ୍ଦିରର ନାଗାର୍ଜୁନ ଚିତ୍ରଟି ତାର ସ୍ମାରକୀ ହୋଇ ରହିଛି । ନାଗାର ପୌରୁଷ ଓ ତେଜପୁଞ୍ଜକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ହୋଦା, ଟେଣ୍ଟୁ, କଟାରି, ହତା, ବାଙ୍କଚୁରି, ଖଣ୍ଡା, ଛୁରିମାଳ, କଟିଡାଲ, ଢାଲ, କାଣ୍ଡଶର, ବାଘନଖି, ଚକ୍ର, ବାହୁଟି, ଶିଙ୍ଗଡ଼ା, ଗଣ୍ଡିଆ, ପେଟି, ଶିଙ୍ଗା ଏବଂ କଠା ପ୍ରଭୃତି ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ଚମକ ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ରେଖାର ସାବଲୀଳ ବିନ୍ୟାସରୁ ପାଇକ ପ୍ରାଣର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ନୈପୁଣ୍ୟ ଝଲକି ଉଠୁଛି । ଯୁଦ୍ଧବେଳେ ଦେହ ଓ ମନ ଏକ

ଅବ୍ୟକ୍ତ ମାଦକତାରେ ଚହଲି ଉଠେ । ମଣିପୁରୀ, କଥକାଲି ଓ କଥକଠାରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ପୃଥକ । ଏହାର ସନ୍ତକ ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ ପଟଚିତ୍ରମାନଙ୍କରୁ ମିଳେ । ଅତି ସାବଧାନ ହୋଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଚୌକ, ବୁଲ୍, ବେଶ, ଲକ୍ଷୀ, ଭସା, ବୁଢ଼ା ପ୍ରଭୃତି ନାଚର ବିଶିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗିଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ତୁଳି ଓ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ଧରା ପଡ଼ିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲୋକଗୀତରେ ଏକ ଚଳଣିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା—

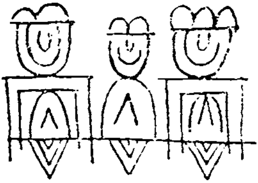
“ହାତ ଯୋଉଟି, ଅଖି ସେଇଟି
ଚଉକ ଚିରା, ଲକ୍ଷୀ ବଇଠି
ଚଉରସ କର ଭାଙ୍ଗିବ କାଟି
ତାଳ କାଳ ମାନ ମାର ଗୋଇଟି ।”

ସେଇଭଳି ମାଣିକ ଗଉଡ଼ୁଣୀ, ରାଧା, ଜଟିଳା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ଛବିରେ ଦେଢ଼ ହାତ ଶାଢ଼ୀର ଲମ୍ବପଣତ, ମୁଣ୍ଡିକରୁ ଓ କାଣିକରୁର ଫେର କୌଶଳ, ଶ୍ରୀଫଳ ପ୍ରାୟ ଖୋସା ଏବଂ ନାନାବିଧ ଅଳଙ୍କାରରୁ ସେ କାଳ ଓଡ଼ିଆଣୀର ଦେବୀ ଦୁର୍ଲଭ ରୂପ ଅଖି ଅଗରେ ଭାସି ଉଠେ । ରଘୁନାଥ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ‘ଲୀଳାବତୀ’ କାବ୍ୟର ‘ନଟୀ ଅତଶାଳୀ କରି ଜୁଡ଼ା ପାଡ଼ିଅଛି’ ଛନ୍ଦରୁ କିମ୍ବା ସାରଳା ମହାଭାରତ, ରହସ୍ୟ ମଞ୍ଜରୀ, ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଗୋପୀଭାଷା, ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ ଓ ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳରୁ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆଣୀର ଚେହେରା କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ, ତାହା ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପଟଚିତ୍ର କିମ୍ବା ପୋଥିଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ନାରୀରୂପରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ପଟଚିତ୍ର, ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ ଗଞ୍ଜପା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏପାଏ ବି ଶିଳ୍ପୀପ୍ରାଣର କଳା ଭଅଁରଟି ଗୁଣୁଗୁଣ କରୁଛି ।

ପାରଂପରିକ ଶିଳ୍ପ ଓ ଲୋକଶିଳ୍ପ

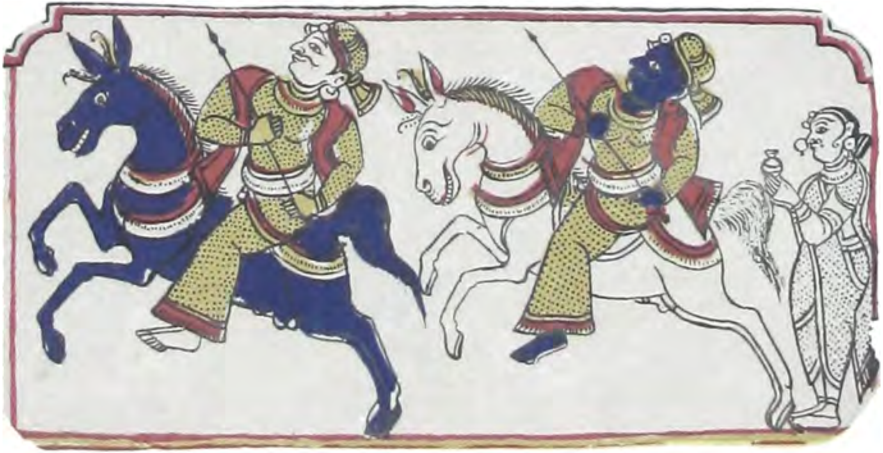
ଲୋକଶିଳ୍ପର ରୂପ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ହୁଏ ସତ, କିନ୍ତୁ ପାରଂପରିକ ଶିଳ୍ପ ଲୋକଶିଳ୍ପ ନୁହେଁ। ଆମର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଦେଖିଲେ ଲୋକଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଯିମିତି ଅଲଗା ଦେଖାଯାଏ, ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଦେଖିଲେ ସିମିତି ଲୋକଶିଳ୍ପର ତଫାତ୍‌ଟା ଆଖିରେ ପଡ଼େ। ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପର ଉନ୍ନତ ପରଂପରା କେତେକ ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଚତୁର ବୁଦ୍ଧି ଓ ରାଜ ଦରବାରର ସମର୍ଥନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ତାହା ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି। ଯେଉଁମାନେ ଓଳିଏ ଖାଇ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଓଳି ଉପାସ କରନ୍ତି, ଭଲକରି ଖଣ୍ଡେ ପିନ୍ଧିବାକୁ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଦାରୁଣ ଦୁଃଖରେ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରାନ୍ତି, ସେଇ ମଳିମୁଣ୍ଡିଆ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶନର କୌଣସି ସ୍ପର୍ଶ ନାହିଁ। ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିର୍ଯାତନା ମଧ୍ୟରେ ସେଇମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରୁ ଫୁଟିଥାଏ ଲୋକାୟତ ଦର୍ଶନ। ସେଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାର୍ବାକ ଜନ୍ମ ହୋଇ ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି, "ଯେତେଦିନ ଜୀଇ ରହିବ, ସେତେଦିନ ସୁଖକରି ନିଅ।" ସେଇମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବଚନ—"ଭୁଲେଇ ତୋ ଭୁଖଙ୍କ, ସୁକଲ ଖସି।" ସୁଖରେ ଜୀଇବା ପାଇଁ, ତେଲଲୁଣର ହିସାବ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷଣିକାଏ ଆନନ୍ଦର କୈବଲ୍ୟ ଭୁଞ୍ଜିବା ପାଇଁ, କିମ୍ବା ଆପଣା ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଲୋକଶିଳ୍ପର ଜନ୍ମ। ଲୋକଶିଳ୍ପ ଓ ପାରଂପରିକ ଶିଳ୍ପ—ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ରୂପେ ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ସତ,

କିନ୍ତୁ ସବୁ ସମୟରେ ଲୋକଦର୍ଶନ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମୋଟା ସୀମାରେଖା ଟାଣି ହେବ ନାହିଁ । ଗଣନାଥ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଲୋକନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସେମାନଙ୍କର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରା ହେଉଛି । ଶବର ଦେବତା ଜଗନ୍ନାଥ ଏବେ ରାଜକୀୟ ବିଧିରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଶିବ ତାଣ୍ଡବ ମୂର୍ତ୍ତି ବିଦଗ୍ଧ ମନରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ ବି ଲୋକମନରେ ଅଖଣ୍ଡ ତୁଷ୍ଟି ପାଉଛି । ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିର ଅମୂଲ୍ୟ ମଣିମାଣିକ୍ୟକୁ ବିଦଗ୍ଧ ସଂସ୍କୃତିରେ ମିଳାଇ ଦେବାପାଇଁ ପଣ୍ଡିତମାନେ କେବେହେଲେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବିଦଗ୍ଧ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ସାବଲୀଳ ଓ ପ୍ରାଣବାନ୍, ଲୋକମାନସ ତାହାକୁ ଆଦରରେ ବରଣ କରିଛି ।



ଲୋକ ଦେବତା

ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ଅନେକାଂଶରେ ଦରବାରୀ-ଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ, ସେଥିରେ ବହୁ ଶୈଳୀର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଧର୍ମ ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲେ ତାର ଛୁଟିକା ଯେତେ ପରିମାଣରେ ପାରମ୍ପରିକ-ଚିତ୍ର ଦେହରେ ଲାଗେ, ତାହା ଅପେକ୍ଷା କମ ଲାଗେ ଲୋକଚିତ୍ର ଦେହରେ । ଏବେ ବିସ୍ତର କଲେ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ରାଜପୁତ ଶୈଳୀର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ତାହା ବହୁ ପରିମାଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଯୋଧପୁର କିମ୍ବା ଜୟପୁରଠାରେ ମୋଗଲ ଠାଟର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ମୋଗଲ ଶୈଳୀର ସ୍ଥୂଳ ସୌଷ୍ଠବ ପଦ୍ଧତି ଅତି ଅଲୌକିକ ରୂପେ ରାଜପୁତ



କାଞ୍ଚିଯାତ୍ରା

ଶୈଳୀର ରେଖାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍ଗନ୍ୟାସ କରିଛି । ଭାରତ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି କଥା । ପାରଦ ଯୁଗରେ ଇରାନ୍‌ର ଶିଳ୍ପ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉନ୍ନତତମ ସୋପାନରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲା । ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ପୋଡ଼ାମାଟିର 'ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି ଫଳକ' ଭଳି ଫଳକକୁ ସେ ଯୁଗରେ ଇରାଣୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ କରି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଧନୁଧାରୀ ଅଶ୍ୱାରୋହୀ ଚିତ୍ର-ସମ୍ବଳିତ ଏହି ଶୈଳୀର ଗୋଟିଏ ଫଳକ ବର୍ଲିନର କାଇଜାର ଫ୍ରେଡ଼ରିକ୍ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ରଖାଯାଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍–ରୋମକ୍ (ଯୋନ-ରୋମକ୍) ଶୈଳୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠଚିତ୍ର ରୂପେ ତାହା ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ମୂର୍ତ୍ତିଟି ବାୟୁ ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପହ୍ଲବମାନଙ୍କ ଭଳି ଶ୍ମଶ୍ରୁଳ । ଠିକ୍ ଏହି ପ୍ରତଚକ୍ଷୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅଜନ୍ତା ଓ କାଂଡ଼ା ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗାଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ଏହିଭଳି ଯୁକ୍ତିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମର୍ଥନ କରୁଛି ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଆଜିକାଲି ପଟଚିତ୍ରରେ ବିଦେଶାଗତ ଆଲୋକ ଛାୟାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଗଲାଣି ।

ଛୋଟ ଛୋଟ ଗାଉଁଲି ଝରଣା ଭଳି ଗ୍ରାମ୍ୟଗୀତ ଓ ନୀତିକୁ ପୁଷ୍ଟ କରି ଲୋକଚିତ୍ରର ଧାରା ନିଗିଡ଼ି ଆସିଛି । ସେଥିରେ ପାହାଡ଼ ପରି ଲହଡ଼ିର ଚମକ ନାହିଁ କିମ୍ବା କାଣ୍ଡିଆ ପାଣିର ଅଯଥା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ଝୋଟି ଚିତା ଏବେ ବି ଆମ ଆଈ-ମାଆ ଅଙ୍ଗୁଳି ଅଗରେ ଝଲ ଝଲ ହେଉଛି । ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ଆଡ଼ମ୍ବର କିମ୍ବା ଆୟୋଜନର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଯେତିକି ପରିପକ୍ୱ ବସ୍ତୁବୁଦ୍ଧି,

ଅର୍ଥ ଓ ସମୟ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ଜଣେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ପାଖରେ ଧାର ଜାଣିଥୁଏ ବି ନଥାଏ । ତଥାପି ସେ କବି । ତା ହୃଦୟର ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନାଚେ, ଗାଏ ଓ ଛବି ଆଙ୍କେ । ଗୀତକୁ ଶୁଣି ଶୁଣି ଉପଭୋଗ କରାଯାଏ । ନୃତ୍ୟକୁ ଦୂରରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଉପଭୋଗ କରି ନପାରିଲେ ବି ତାର ନୂପୁର ନିକ୍ୱଣ ଅନେକ ସମୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଆଖି ଓ ମନ ସହିତ । ନଦେଖିବା ଯାଏ ଛବି ବିଷୟରେ କୌଣସି ଧାରଣା କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିଲାଗି ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଲୋକଚିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅଧିକ ଅନୁଶୀଳନ ସାପେକ୍ଷ ।

ଲୋକଚିତ୍ରର ପରମ୍ପର ଓ ପ୍ରକୃତି

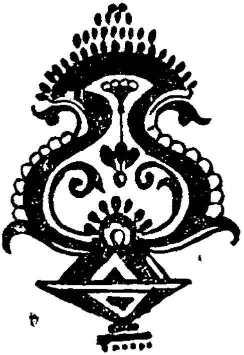
ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନକୁ ସଜ୍ଜିତ କରିବା ପାଇଁ ସେତେ ଯେତେ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଭାଗ କରାଯାଇପାରେ:—ଝୋଟି ଚିତା, ମୁରୁଜ ଚିତା ଓ କୁଟେଇ ଚିତା । ଏହା ସମଗ୍ର ଜନସାଧାରଣର ଏକ ଜାତୀୟ ସଂପତ୍ତି । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଧର୍ମ ବା ଧ୍ୱଜାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । ଗାଁଗହଳର ଝିଅ ବୋହୂମାନେ ହିଁ ଏହାର ବାହକ । କିଏ ଡାଲି ବାଛୁଛି ତ ଆଉ କିଏ ଢେଙ୍କି କୁଟୁଛି, କିନ୍ତୁ ଚିତା ଲେଖିଲାବେଳକୁ ସମସ୍ତେ ସମାନ । ଛୋଟ, ବଡ଼, ଧନୀ, ନିର୍ଧନ, ଛୁଆଁ, ଅଛୁଆଁ ସବୁରି କଳ୍ପନାର ପାରିଜାତ ସମାନ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ଦୁଇଟି ଆଖିରେ ଯାହା ଦେଖି ହୋଇଛି, ଗୋଟିଏ ମନରେ ଯାହା କଳ୍ପନା କରି ହୋଇଛି—କେତୋଟି ଅଙ୍ଗୁଠିର ବିଚିତ୍ର ତୁଳନାରେ ତାହା

ନିଗିଡ଼ି ଆସୁଛି । ଏଇ ନିଗିଡ଼ିବାର ପରିସର କେତେବେଳେ ବାହାରର ଆକୃତିକୁ ଓ କେତେବେଳେ ଭିତରର ପ୍ରକୃତିକୁ ଆଶ୍ରା କରିଥାଏ । କେତେକାଂଶରେ ତାହା ନିରାଭରଣ ଓ ଅବଚ୍ଛିନ୍ନ; ଠିକ୍ ଯିମିତି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ନିରାଭରଣା ଓ ଅବଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । "ଇଟିକିଲି ମିଟିକିଲି ପୁଟିଗଲା କାଇଁଚ..." ଗୀତରୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ମିଳେନାହିଁ ସତ, କିନ୍ତୁ ଆବେଗମୟ ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରସୂତ କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ଅହମିକା ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର, ଏଥିରେ ନାହିଁ । ସତେ ଯିମିତି ମନ, ଚୈତନ୍ୟ ଓ ମନନ-ବସ୍ତୁ ସହିତ ଯେଉଁ ସହଜ ସଂପର୍କ ରହିଛି; ତାହାର ଆବେଗମୟ ଦ୍ରୁତର ଛନ୍ଦର ପ୍ରବାହ ତଳେ ଲୋକକବିର ସବୁପ୍ରକାର ଦୁର୍ବଳତା ଲୁଚି ଯାଇଛି ।

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ବ୍ୟବସାୟୀ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ପାଣ୍ଡି କରି ଆମର ସହରୀ ଜୀବନ ଏତେ କଳୁଷିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଯେ ସେଠାରେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ନିଚ୍ଛକ ଆପଣାର ବୋଲି କହିବାକୁ ସଂକୋଚ ଆସୁଛି । କେବଳ ଗାଁ ଗହଳିର ଧର୍ମ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ସାମାଜିକ ଆଚାର ବିଚାର, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବାରବ୍ରତ ଏବଂ ସାଧାରଣ ରସବୋଧ ଭିତରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଝିଅ ବୋହୂମାନେ ଚିତା ଲେଖନ୍ତି । ସେ ଚିତା ଦେଖିଲେ ମନରେ ଗର୍ବ ଆସେ । ଆମ ଗାଁ ଗହଳିର ସମଗ୍ର ନାରୀ ସମାଜ ଶିଳ୍ପୀ ରୂପେ ଆଖି ଆଗରେ ଠିଆ ହୁଏ । ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ତାର ଚଳଣି ଅଛି । ରାଜସ୍ଥାନର ମେହେନ୍ଦୀ ମାଣ୍ଡନେ, ଗୁଜୁରାଟର ରଙ୍ଗୋଲି, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ଚୌକ ପୁରନା, ବିହାରର ଏଁପନ, ଓ ବଙ୍ଗଳାର ଅଲ୍ପନା ହିଁ ନାରୀକୃଷ୍ଟିର ବିପୁଳ ବିଭବ । [illegible] କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ଚୀନ, ଜାଭା, ବାଲି—ଯେଉଁଠାରେ

ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା-ଧାରା ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲା, ସେଠାରେ ଚିତା ଦିଆ ଗୋଟିଏ ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ମତରେ—"ଅଷ୍ଟ୍ରିଆ, ହଂଗ୍ରୀରେ ଏପରି ଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।" (କଳାର ବସ୍ତୁର)

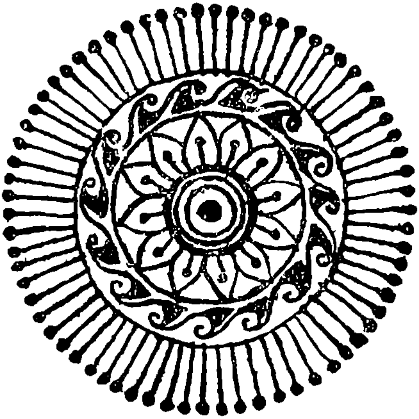
ଜାତୀୟ ଧର୍ମ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ରୂପେ ଦଶହରା, ହୋମ ମଣ୍ଡପ, ଟିଅ ପାଲ ଓ ପଯ୍ୟାଶ୍ରାଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଧରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାମଧ୍ୟରେ ଲୌକିକତା କିମ୍ବା ହାର୍ଦ୍ଦିକତା ଯେତେ ନାହିଁ, ତାହା ଅପେକ୍ଷା ତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଧର୍ମଗତ ପ୍ରତୀକର ଅବତାରଣା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଧର୍ମ ସାହିତ୍ୟରେ, ମନ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନାଗୁଡ଼ିକ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଚି; ଏହା ତା'ର ମୋଟାମୋଟି ମାନଚିତ୍ର । ନବଗ୍ରହ ଛବି, ଦଶହରାର ସ୍ୱସ୍ତିକ, ଘଟ, ସର୍ପବନ୍ଧନ, ଟିଅ ପାଲାର ପଞ୍ଚଦେବତା, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ଦେବ, ପଯ୍ୟାଶ୍ରାଦ୍ଧ ମଣ୍ଡପ, ଓଲଟ ପଦ୍ମ, ଓଲଟ ପାରା, କଇଁଚ, ବାଇଶି ପାହାଚ, ମହାପ୍ରସାଦ କୁଡ଼ୁଆ, କୁଡ଼ୁଆ ଘର,—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ଚିହ୍ନ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।



ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ

ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବଡ଼ ଧର୍ମପ୍ରାଣ । ଧର୍ମର ବିରାଟ ଆବରଣକୁ ଖସାଇଦେଲେ ନିଚ୍ଛକ ସାମାଜିକ ରୀତି ନୀତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅତି ଅଳ୍ପ ରହେ । ତାହାର ମଧ୍ୟରୁ ଉପନୟନ, ବିଭାଘର, କର୍ଣ୍ଣବେଧ, ଜ୍ୱାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ଏଥିରେ ଚିତାର ମଣ୍ଡଣୀ ଥାଏ । ବିଭାଘର

ସମୟରେ ମଙ୍ଗଳ-ଚିତା ରୂପେ ବର ପାଲିଙ୍କି, କନ୍ୟା ସବାରି, ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ, ଦଧିମାଛ ଘଣ୍ଟ, ବାଡ଼ୁଅ ପାଣି ଗାଧୁଆ ମଣ୍ଡପ, ପିଢ଼ା, ଅଳଙ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି ଅତି ଚମତ୍କାର ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଅଣୀ ସମୟରେ ଭାତ ହାଣ୍ଡି ଚିତ୍ର କରିବା କିମ୍ବା ଡାଲ ହାଣ୍ଡି ଚିତ୍ର କରିବା ଓ ବିବାହ ସମୟରେ ନବବଧୂର ଶିଉଳ ଲେଖନ କିମ୍ବା ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଠାଅ ଭାଙ୍ଗିବା ଭିତର ଦେଇ ମନୋରଞ୍ଜନ କୌତୁକମୟ ସବୁ ଛବି ଫୁଟିଥାଏ । ବୋମ୍ବେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏବେ ବି



ପଦ୍ମଫୁଲ ଚିତା

ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଭୋଜନ ଅନୁଷ୍ଠାନଟିକୁ ରଙ୍ଗୋଳି ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଏ । ପୂର୍ବବଙ୍ଗରେ ନବବଧୂର କଣ୍ଠସ୍ୱର, ଅବୟବ ଓ ସମଗ୍ର ଶରୀର ସଂଚାଳନକୁ ପରଖି ନେବାପାଇଁ "ବୋହୁନାଚ" ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ । ଏ ନାଚରେ ବ୍ରୀଡ଼ାବତୀ ନବବଧୂଟି ଜଳପାତ୍ର ମସ୍ତକରେ ରଖି ନଣନ୍ଦମାନଙ୍କ ସହିତ ଧୀର ପଦକ୍ଷେପରେ ଏକ ମନୋରମ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରେ ।

ନଣନ୍ଦମାନେ ଗାଉ ଥାଆନ୍ତି—"ଚୋସ୍ତ ସା (ଗୁ)ନ୍ଦ ବଦନା ଧଙ୍ଗା ନାସ (ଚା)ଟ ଢେଙ୍ଗି···" । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଘରେ ବୋହୂନାଚ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ କରି ବୋହୂ ଶାଶୁଘରେ ପହଞ୍ଚିଲେ, ଗୁରୁଜନମାନେ ଅଗଣାଠାରୁ ଦେଇପିଣ୍ଡି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିଉଳି ଲେଖାଇ ତାର କଳାକୁଶଳୀ ହାତର ପରିଚୟ ପାଇଥାନ୍ତି । ଏ ଚଳଣି ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଓଡ଼ିଆ ଘରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କଥାରେ ଅଛି—"ଓଷା କରନ୍ତି ଖୋଷା ପାରିବା ପାଇଁ, ତାରେଣୀବ୍ରତ କରନ୍ତି ପୁଅ ବେଇବା ପାଇଁ" । ଏଇଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ, ଆମ ବାରବ୍ରତ ଓ ଓଷା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣର ଉଦଗ୍ର କାମନା ଓ ତା'ର ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଅବକାଶ ଥାଏ । ସେଥିଲାଗି ତାହା ଯେତେ ସାମାଜିକ ମନେହେଲେ ବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଖଣ୍ଡିଅ ପାଣକୁ ଶାଗଭାତ ଦେବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କ ମାଙ୍କଣା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆଣୀ କରେ । ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ଜୀବନ ପଥରେ କାମନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବ୍ରତରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ କାମନାର ହେତୁ ଓ ତାର ବିନାଶ ଲାଗି ଆକୁଳ ପ୍ରାର୍ଥନା ନିହିତ । ବ୍ରତକଥା ଓ ଓଷାଗୀତ ଗୁଡ଼ିକୁ କାମନାମୟ ଚରିତର ଅବତାରଣା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

"ଆସ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଘରେ ମୋର ପଶ,
ଘର କଣ ମାଗୋ ମାଡ଼ି ତୁମେ ବସ ।
ଧୂପ ଦୀପ ମାଗୋ ଦେବି ମୁଁ ତୁମକୁ,
ଭୁଲ୍ ମରଇ ମାଗୋ ଦେବକି ଅମ୍ଭକୁ ?"
(ପଲ୍ଲୀ ଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ— ପୃ ୨୮୫ ସ୍ତୁ।)

ଏଭଳି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବ୍ରତ ଗୀତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ରତ ଗୀତ ମଧ୍ୟରୁ ତାହା ପରିଷ୍କାର ଫୁଟି ଉଠେ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଗୀତ କିମ୍ବା କଥାରେ କାମନାର ନିର୍ବାଣ ଘଟେ ନାହିଁ । ମାର୍ଗଶୀର ମାସରେ ଓଡ଼ିଆଣୀ ଚିତ୍ର କରି ଧାନସିଁଷା ଚିତାରେ ପିଣ୍ଡକୁ ପିଣ୍ଡ କାନ୍ଥ ସଜାଇ ଦିଏ । ତାହା ସହିତ ପୁଣି କେତେ ପ୍ରକାରର ପଦ୍ମ, ଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀର ମଣ୍ଡଣୀ ! ରୁପାର ମେଢ଼ଭଳି କରି କରି ଚିତା ଅଙ୍କି ଓ ମନକୁ ଉଠାଇ ରଖେ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଶସ୍ୟର ଦେବତୀ । ତାଙ୍କର ଅଗମନରେ ଖଳା, ମେଢ଼ି, କାନ୍ଥ, ଅଗଣା, ସବୁଆଡ଼େ ଶସ୍ୟର ବନ୍ଦନା ଓ ଛନ୍ଦନା ଉକୁଟି ଉଠେ । ମେକ୍ସିକୋରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା କଲାବେଳେ ନାରୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତକେଶୀ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ କାମନା ହେଉଛି, ମୁକ୍ତ କେଶ ଭଳି ଶସ୍ୟ କେଣ୍ଡା ଗୁଚ୍ଛ ଗୁଚ୍ଛ ଓ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ ହେଉ । †

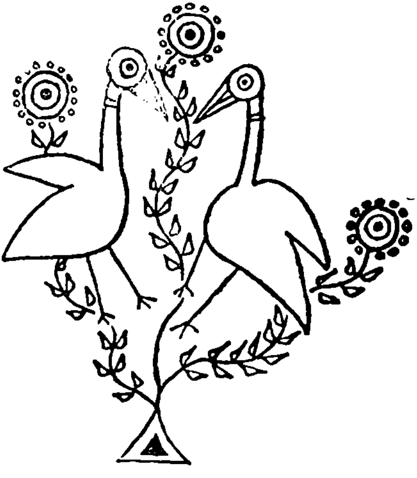
ଜହ୍ନି ଓଷା, ଖରଖର ଓଷା, ଷଠୀ ଓଷା, ଦ୍ୱିତୀୟା ଓଷା, ବଡ଼ ଓଷା, ସୁକୁଟୁଣୀ ଓଷା, ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ଓ ବୁଧେଇ ଓଷା ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ ଓଷା ଗାଁ ଗହଳରେ ଦେଖାଯାଏ । ବିଲରେ ଧାନ ଅଗପସ୍ଥ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଷାଗୁଡ଼ିକ

---

† The woman of village wore their hair unbounded and stook and tossed it, so that by sympathetic magic the maize might take the hint and grow correspondingly long.

(Mythes of mexico and peru—Page 85)

ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଖଳାରୁ ଧାନ ଶେଷ ହେବା ବେଳକୁ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଥାଏ । ଚୈତ୍ର, ବୈଶାଖ ଓ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସରେ ବଡ଼ କମ ଓଷାର ବିଧାନ ଅଛି । ଏଠାରେ ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ଓ ବୁଢେଇ ଓଷା ବିଷୟରେ କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଜାତିର ଅବିବାହିତା ଝିଅମାନେ ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ବା ଭଅପୋଇ ଓଷା କରନ୍ତି । ବୁଢେଇ ବା ବୁଧିବାମନ ଓଷା ବୋହୂମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷାର ଚିତା ରୂପେ ଭଅପୋଇ, ଦୁର୍ଗା, ଛେଳି, ବୋଇତରେ ସାତଭାଇ, ସାତବୋହୂ ଏବଂ ବୁଧିବାମନ ଓଷାର ଚିତାରୂପେ ବୁଧିବାମନ-ମୂର୍ତ୍ତି, ରଥ, ଧ୍ୱଜ, କଳସୀ ଓ ଓଲଟା ହଂସଚିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ।

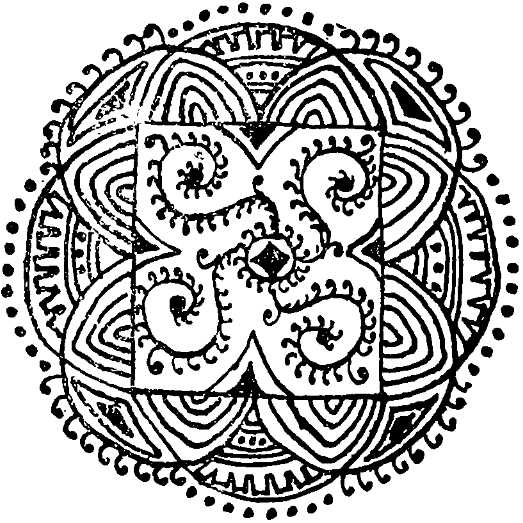


ମୁରୁଜ-ଚିତା—ବଗ ବଗୁଲି

ଓଷା ଭଳି ଅନନ୍ତ ବ୍ରତ, ନୃସିଂହ ବ୍ରତ, କାର୍ତ୍ତିକ ବ୍ରତ, ସୁଦଶା ବ୍ରତ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ବ୍ରତ ଏବଂ ସୋମନାଥ ବ୍ରତ ପ୍ରଭୃତି

ବହୁ ବ୍ରତର ଚଳଣି ଅଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଦୁଇଟି ବ୍ରତ-ଚିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି । ସୁଦଶାବ୍ରତ ଓ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ବ୍ରତର ଜନ୍ମ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ସରୁ । କାର୍ତ୍ତିକ ବ୍ରତକୁ ରାଧାଦାମୋଦର ବ୍ରତ ବୋଲି ଅନେକ ଲୋକ କହି ଥାଆନ୍ତି । 'ରାଈ ଦାମୋଦର, ରାଈ ଦାମୋଦର, ନାକୁଟି ସିକୁଟି ପାରିକର' ଗୀତଟି ଅତି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ । ଏ ବ୍ରତରେ ମୁରୁଜ ଚିତା ଦିଆଯାଏ । କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ପ୍ରତିପଦଠାରୁ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ନବମୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ—ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର, ସୁଭଦ୍ରା, ଛତି, ତରାସ, ଆଲଟ, ଚାମର, ପତାକା, ଆକାଶଦୀପ, ଶଙ୍ଖ, ଚକ୍ର, ଗଦା, ପଦ୍ମ, ଧ୍ୱଜ, ଅକ୍ଷତ, ଦୁବ, ବଇତା, କୁଢ଼ୁଅଘର, ଭୋଗ ମଣ୍ଡପ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଦଳ, କୁହୁଅବାଲା ଲୋକ, ଗୋବରୁଣୀ, ଚାରି ଦ୍ୱାରପାଳ (ଜୟ, ବିଜୟ, ନିଶିଳ, ଅନିଶିଳ), ପଞ୍ଚବଟ (ଅଁଳା, ତୁଳସୀ, ମାଳତୀ, ବର, ଓସ୍ତ), ଗରୁଡ଼ ଖମ୍ବ, ଅରୁଣ ଖମ୍ବ ଏବଂ କାପ୍ତାକାପ୍ତି ମୁରୁଜ ଦିଆଯାଏ । ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ନବମୀଠାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଯାଏ କାପ୍ତାକାପ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଗବଗୁଲି, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଓ ରାଧାଦାମୋଦର ମୁରୁଜ ଦିଆଯାଏ । ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ବ୍ରତରେ ମୁରୁଜ ଚିତା ନ ଥାଏ । ସେଥିରେ ବଟା ପିଠଉର ଯେଉଁ ଚିତା ଦିଆଯାଏ, ତାହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମଟି ଚଟାଣ ଉପରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି କାନ୍ଥରେ ଲେଖାଯାଏ । ଚଟାଣ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପଦ୍ମପାଦ, ଅଁଳାଗଛ, ଛତି, ତରାସ, ଆଲଟ, ଚାମର, ପେଚା, କଉଡ଼ି, ମାଛକଣ୍ଟା, ଘଟ କଳସୀ, ଗୋବରଗଦା, ଗୋରୁପାଦ, ଦଧିନଉତି, କଣ୍ଟେଇକୋଳି ଗଛ, ଧାନସିସା, ହାତୀ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଚିତା । ଧାନସିସା, ହାତୀ, ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ, ଅଙ୍ଗୁଠି ଟିପ, ଛକ, ପଦ୍ମଗଛ, ପାଦମାଳ, କଖାରୁଆ ଗଛ,

ଯୁଈଗଛ, ସେବତୀ ଗଛ, ଝୁଲଣ ମଣ୍ଡପ ଓ ବହୁପ୍ରକାରର ପଶୁପକ୍ଷୀ ରୂପ କାନ୍ଥଚିତା ରୂପେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ । ଏହି ଚିତାଗୁଡ଼ିକ କେତେକାଂଶରେ ଇଜିପ୍ଟର ଚିତ୍ରାକ୍ଷର ଭଳି । ଅନ୍ତରର ଆବେଦନମୟ ଭାଷା ଓ କଳାକୁଶଳୀ ହାତର ଚିତ୍ରରୂପ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।



କୁଟାଇ ଚିତା

ଚିତାକୁଟାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଗାଁରେ କେଲୁଣୀ ପସରା ମେଲାଇ ବୁଲେ । ଚିତାକୁଟା ଗୀତ ଲୋକଗୀତର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିଭବ । ଓଡ଼ିଶା ବ୍ୟତୀତ ପଞ୍ଜାବ, ଗୁଜୁରାଟ, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ କୁଟାଇଚିତା ଦେଖା ଯାଇଥାଏ । ସମାଜ, ଧର୍ମ, ପରିବାରର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବାଦଦେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯେତେ ଟିକେ ଛୁଟି ମିଳେ, ସେଇଥିରେ ସେ ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ

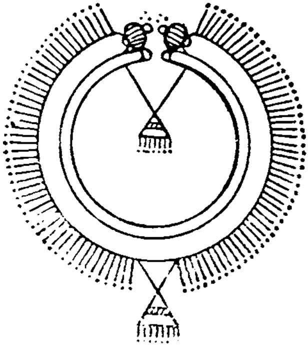
ଛବିଳ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଏ ପ୍ରକାରର ରସାନୁଭୂତି ବଡ଼ ତୀବ୍ର ଓ ବଡ଼ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ।

କେତେକ ଜଙ୍ଗଲୀ ଲତାର ରସ, ହଳଦୀ, କାଳି ଓ ତୈଳୀୟ ପଦାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ଏକପ୍ରକାର ଅଠା ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । କେଳୁଣୀମାନେ ସେଇ ଅଠାକୁ ଦେହର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଲଗାଇ ଛୋଟ ଛୋଟ ଛୁଞ୍ଚି ଦ୍ୱାରା ଫୋଡ଼ି ଫୋଡ଼ି ଚିତ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି । ଚିତା କୁଟାଇବା କେତେ ଯେ କଷ୍ଟ ସାଧ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ଅନୁମାନ କରୁଥିବେ । ତଥାପି ଶହ ଶହ ଓଡ଼ିଆଣୀ ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଚିତା କୁଟାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରତି ଗାଁରେ ଚିତା କୁଟା ଲଗି ଗଳ୍ପଟିଏ ବି ଚଳି ଆସୁଛି । ଦେହର ଚମଡ଼ା ସହିତ କୁଟାଇ-ଚିତା ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ, ମଲାପରେ ସ୍ୱର୍ଗ କିମ୍ବା ନର୍କର ସମ୍ବଳ ହୋଇ ରହିବ ବୋଲି ଲୋକ ମନର ବିଶ୍ୱାସ । ଯମ ଦେବତା ଯଦି ପଚାରେ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ କଣ ସମ୍ବଳ ଆଣିଛ ? ତେବେ ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ଆପଣା ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଚିତା ଗୁଡ଼ିକ ଦେଖାଇ ସେଠାରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବ । ଲୋକଗୀତରେ ଏ କଥାଟି ବି ପ୍ରବେଶ କରିଛି:—

"କହୁଛି ଶୁଣ ଭଉଣୀ,
ମଲାବେଳକୁ ଟି ସଙ୍ଗତରେ ଯିବ
ଦେହ ସଙ୍ଗେ ହେବ ପାଣି ଗୋ ।
ନୋହିଲେ ଯମ ରାଜନ
ଦଣ୍ଡ ଦେବ ଘନ ଘନ
ଶିମୁଳି ଗଛରେ ବାନ୍ଧି ପକାଇବ
ଚିତା ନଥିଲେଟି ପୁଣ ଗୋ ।"

(ପ. ଗୀ. ସ.—ପୃ ୫୮ ସ୍ତୁ)

କେବଳ ନାରୀଏ ନୁହନ୍ତି, ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ସମବ୍ରଜନ ଭଯୁରେ ଦେହରେ ମୁଣ୍ଡରେ କିଛି କିଛି ଚିତା କୁଟାଉଥିଲେ। ହାତରେ ଅପଣା ନାମ କିମ୍ବା ପ୍ରିୟଜନର ନାମାଙ୍କନ କରାଉଥିଲେ। *ପୋଥି ଚିତ୍ର ସହିତ କୁଟାଇ-ଚିତାର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ।


ନୋଥ

ହାତର ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ମାଣ୍ଡି, ପାପୁଲିରେ ହେନ ପେଣ୍ଡି, ପଦ୍ମପାଦ, ମଣିବନ୍ଧରେ ମୁଠାଧାଡ଼ି, ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଯମଦଣ୍ଡ, ସମ୍ମାସଙ୍ଗାତ ଓ ନୋଥ, ବାଁ ହାତର ବାହୁରେ ମୁଠାଧାଡ଼ି, ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ, ଦୁଇ ସଙ୍ଗାତ, ହରିଣ-ସିଂହାଳ, ପୋଖରୀ, କଦମ୍ବ ଗଛ ଓ କଖାରୁଆ ଗଛ, ଡାହାଣ ହାତ ବାହୁରେ ମୁଠାଧାଡ଼ି, ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଦେବ, ସୁଭଦ୍ରା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆସନ, ମାଣବସା ପିଣ୍ଡି, ସ୍ନାହାନ ମଣ୍ଡପ, ସୀତା ଚୌକୀ, ଭୋଗମଣ୍ଡପ, ବେଷାଇଶାଳ, ଅଲଃଙ୍କମର, ଧ୍ୱଜ, ଗଣ୍ଡରେ ଅଁଳାଗଛ, କଣ୍ଟେଇ କୋଳି ଗଛ, ମାଛ କଣ୍ଟା, ଘଟ କଳସ, ବେକରେ ଗୁପସରି, ସୋରିଷିଆ ମାଳି, ଧାନୁଆ ମାଳି, ହରଡ଼ଫାଳ ମାଳି, ପଦି ମାଳି, ଓଠରେ ଓଠଥୋପି, ନାକତର କଳି, ମାଣ୍ଡି, କପାଳରେ ମଥାମଣି, ଗୋଡ଼ରେ ଯୁଞ୍ଚିଫୁଲ, ଅଳତା ପଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର କୁଟାଯାଏ। ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ରୁଚି ଅନୁସାରେ କେଳୁଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତାକୁ ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳ ବଦଳ କରିଥାଏ। ଆଦିବାସିନୀମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ ଅଦ୍ଭୁତ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର

କୋଠି ଚିତା ସବୁ ଥାଏ। ଆମର ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ କୁଟାଇଚିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ତଥ୍ୟ ମିଳେ। ଏ ଅର୍ଥ ଲୋକଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ସମ୍ମାନିତ ପରିଚ୍ଛେଦ କହିଲେ ଚଳେ। କୁଟାଇଚିତା ବ୍ୟତୀତ ଦେହରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧରଣର ଚିତ୍ରକର୍ମ କରାଯାଇଥାଏ। ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଯୁବତୀମାନେ ଚୂଆ ଚନ୍ଦନ, ତିଳକ, କସ୍ତୁରୀ ଓ ଗୋରଚନା ପ୍ରଭୃତି ଗୋଳ ସ୍ତନମଣ୍ଡଳ ଓ ଜାନୁ ମଣ୍ଡଳରେ ମକରୀ ଓ ଭ୍ରମରୀ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍କନ କରୁଥିବା ବିଷୟ କାବ୍ୟକାରମାନେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। ଅମ୍ଳ ଓ ଅଳତା ପଟି ଦ୍ୱାରା ଦନ୍ତ ରଙ୍ଗଇବା ଓ ମଞ୍ଜୁଆତି ବାଟି ନଖ ରଙ୍ଗଇବା ବି ଏ ଦେଶରେ ଚଳୁଥିଲା। ଏବେ ବି ଗାଁ ଗହଳର ଝିଅବୋହୂମାନେ ହରଗଉରୀ ଫୁଲ ଓ ମଞ୍ଜୁଆତି ବାଟି ଅଙ୍ଗୁଠି ରଙ୍ଗଇ ଥାଆନ୍ତି।

Rhythms of line and structure ବୋଲି ଗୋଟିଏ କଥା ଅଛି। କଥାଟିର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ରେଖା ଓ ରୂପର ଛନ୍ଦ ରଚନା। ବିଶେଷରୂପେ ତାହା ଚୀନା ଓ ଜାପାନୀ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଅକ୍ଷର ଲିଖନ ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ। * ଆମଚିତା ଗୁଡ଼ିକର ରେଖା ଓ ରୂପର ଛନ୍ଦ ବଡ଼ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ। ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ସୋପାନ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ'। ପୂର୍ବରୁ ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ଯାଇଛି। ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟର କାବ୍ୟଗତ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ଓ ମାଲ୍ୟ ରଚନା ପଥଟି

---

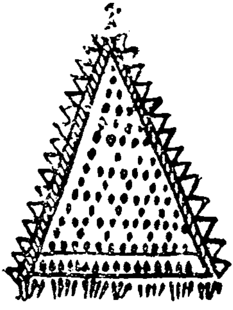
* The life movement of the spirit through the Rhythm of Things···The great mood of the universe moving hither and thither a midst the harmonic laws of another which are Rhythm.

(Okakura, Ideals of the East, Page 52)

ଯେତେ ଦୁର୍ଗମ ହୋଇ ଥାଉନା କାହିଁକି, ରେଖା ଓ ରୂପର ଛନ୍ଦ-ଯୋଜନା ସୁସମ ହୋଇ ଥିବାରୁ, ସାଧାରଣ ଗାଉଁଲି ଝିଅ ବୋହୂମାନେ ତାକୁ ଆପଣାର କରିପାରନ୍ତି । ନାଗବନ୍ଧ, ରଥ ବନ୍ଧ, ପଦ୍ମ ବନ୍ଧ ଓ ଜଗତ ବନ୍ଧ ଆଦି ଚିତ୍ର ଗାଁର ପ୍ରତି କାନ୍ଥରେ ଦେଖାଯାଏ । ଆଧୁନିକ କଳା ସମୀକ୍ଷକ ଅଶୋକ ମିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ଏଇ ଲିଖନ-ଶିଳ୍ପ ବିଷୟରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—" ଓଡ଼ୟା ବର୍ଣ୍ଣଲିପି ଏତ ଚିତ୍ରାନୁଗ ବଲେଇ ବୋଧହୟ ଓଡ଼ୟାର ପକ୍ଷେ ଜାତହିସାବେ ଭାରତବର୍ଷେ ସବ୍‌ଚେୟେ ବଡ଼ଶିଳ୍ପୀର ଜାତ ହଓଆ ସମ୍ଭବ ହୟ ।"

(ଭାରତେର ଚିତ୍ରକଲା—ପୃ ୧୩୧)

ଠିକ୍ ଆମରି ଭଳି ଅନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶର ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅପ୍‌ପାକବିଙ୍କର ନାଗବନ୍ଧ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏବେ ବି ଅନ୍ଧ୍ର ମହିଳା ତା'ର ମାଟି କାନ୍ଥଟି ଲିପିପୋଛି, ସେଠାରେ ନାଗବନ୍ଧ ଅଙ୍କେ ଓ "ଦ୍ୟୁତଧର ଦେବକୀ ତନୟ ତୋୟ ଭବନ୍ତୁ..." କାବ୍ୟାଂଶଟି ଉଲ୍ଲେଖ କରେ ।



ଅଙ୍ଗୁଠି ଛଡା

ଠୋପି ଠୋପି ବିନ୍ଦୁ, ଅଙ୍ଗୁଠି ଟିପ, ବଳିଷ୍ଠ ରେଖା ଏବଂ ଝକଝକ ରଙ୍ଗର ଭରଣାହିଁ ଲୋକ-ଚିତ୍ରକୁ ଅନ୍ତଃ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଆଖି ପାଖରେ ମିଳୁଥିବା ଚାଉଳ, ହରିତାଳ, ଢଳକ ମାଟି, ଲାଉଡଙ୍କ ରଙ୍ଗ, ବେଲପତ୍ର ଗୁଣ୍ଡ, ପୋଡ଼ା ସଢ଼େଇ କଳା, ଗୁଅଳ ଚୂନା ଏବଂ ପଞ୍ଚବର୍ଣ୍ଣି ମୁଠୁଙ୍କ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ମୁଗ, ବିରି, ଧାନ, ଗୁଅଳ, ସୋରିଷ,

ମସୁର ପ୍ରଭୃତି ଶସ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସମତଳ ଭୂମି ଉପରେ ମୁଦ୍ରିତ ଦିଆଯାଏ । ସେଥିଲାଗି ଅଧିକ ଅର୍ଥ କିମ୍ବା ସମୟ ବ୍ୟୟ କରିବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ । କନା ଦ୍ୱାରା ହାତର ପାପୁଲି ମଧ୍ୟରେ ପିଠୋଉ ରଖି ମଧ୍ୟମା ଅଙ୍ଗୁଳି ମାଧ୍ୟମରେ ସମତଳ ଭୂଇଁର ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଦିଆହୁଏ । କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଦେଲାବେଳକୁ ବେଣାଚେର, ଧାନ କେଣ୍ଡା, କଦଳି ବାହୁଙ୍ଗା, ଫୁଟୁ ଫୁଟୁକା ଫୁଲ୍ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଉପକରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଅନଗୁଳ ଅଞ୍ଚଳର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଜାଲି ଚଟୁକୁ ପିଠୋଉରେ ବୁଡ଼ାଇ, କାନ୍ଥରେ ବାଡ଼େଇ ବାଡ଼େଇ ସୁନ୍ଦର କଦମ୍ବ ଫୁଲ୍ ରଚନା କରି ଥାଆନ୍ତି । ଏବେ ମୋଗଲବନ୍ଦୀ ଅପେକ୍ଷା ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାର ଚଳଣି ଅଧିକ । ଅତି ସାଧାରଣ ଗୃହସ୍ଥର କାନ୍ଥରେ ବି ରଙ୍ଗକାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କଳା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଅଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଦିବାସିମାନେ କାନ୍ଥଲିପିବା ସମୟରେ ବହୁ ପ୍ରକାରର ରଙ୍ଗିନ୍ ମାଟି (ବନମାଟି) ସଂଗ୍ରହ କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେଇ ଲିପା କାନ୍ଥ ପରିପାଠୀ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ କଦମ୍ବଗଛ, ସୀତା ଚୌକି, ଯୋଡ଼ିମାଛ, ବଣି, ଶୁଆ, ପ୍ରଭୃତିର ସିଲହୋଟ ଛବି ଫୁଟି ଉଠେ । ତାହା ସେମାନଙ୍କର କର୍ମମୁଖର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ କଳା ଗନ୍ତାଘରକୁ ଅମୂଲ୍ୟ ଅବଦାନ ।

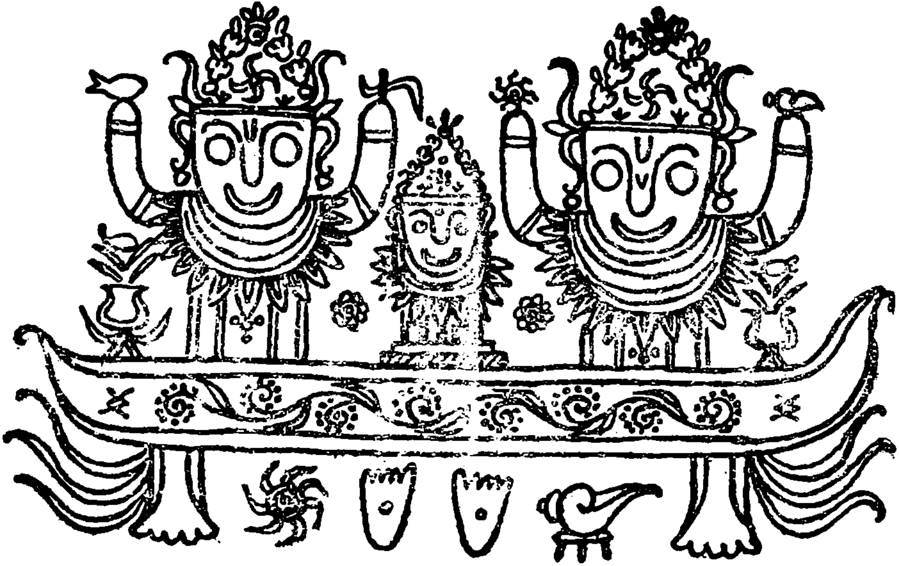
ଗାଢ଼ରଙ୍ଗ ଗମ୍ଭୀର ଓ ହାଲୁକା ରଙ୍ଗ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଦେଖାଯାଏ । ଆମ ଚିତ୍ର ଚିଜ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ରଙ୍ଗର ନାଟକୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିବା କଥା । ଭିତ୍ତିଭୂମିର ଗମ୍ଭୀର ରଙ୍ଗ ଉପରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଙ୍ଗର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ, ତାହା ଝିଲମିଲ ଦେଖାଯାଏ । ଭିତ୍ତିଭୂମିର ରଙ୍ଗ ପତଳା ହୋଇ ତାହା ଉପରେ ଗମ୍ଭୀର ବଳିଷ୍ଠ ରେଖାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ

ହେଲେ, ତାହା ମନୋରମ ଦେଖାଯାଏ । ଲିପା ମାଟିର ଗାଢ଼ ଧୂସର ଭୂମିଉପରେ ରୁପା ପାତ ଭଳି ପିଠଠାଉର ଧଳାଚିତା, ଏବଂ ହଳଦ ସ୍ୱଚ୍ଛସ୍ୱଚ୍ଛ ସୁନାଲଣି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚମଡ଼ା ଉପରେ ଗାଢ଼ ନୀଳ ବର୍ଣ ଚିତାର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟକୁ ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଉଦାହରଣ ରୁପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗୋରାଚମଡ଼ା ଉପରେ ଚିତା ଚମକର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କେଲୁଣୀମାନେ ଗାଇଥାନ୍ତି—

"କାଳି ଦେହ ଚିତା ଗୋଟି ଅଟେ ଶହେ ଟଙ୍କା
ଗୋରି ଦେହ ଚିତା ଗୋଟି ସହସ୍ରେ ଅଧିକା
ଗୋ ଦଅ ଅଣି
ଗୀତେ ଭଣେ ସୁଲକ୍ଷ୍ମୀ କେଲୁଣୀ ।"

(ପ. ଗୀ. ସ.—ପୃ ୫୬୭ ଷ୍ଠା)

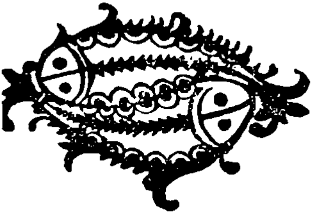
ଦ୍ୱିରଙ୍ଗର ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଚିତା କିମ୍ବା ମୁରୁଜ ମଧ୍ୟରେ ବହୁରଙ୍ଗର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବେଶ ଦେଖାଯାଏ । ଅନୁଷ୍ଠାନିକ ଚିତା ବା ମୁରୁଜର ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରିୟାଗତ ପୋଥି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବର୍ଣ ଯୋଜନା ଅଛି । ସେଥିରେ ପ୍ରାଣର ପ୍ରେରଣା ଅପେକ୍ଷା ଲିପ୍‌ସା ହିଁ ଅଧିକ ଫୁଟି ଉଠେ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ସପ୍ତରଙ୍ଗ ବିଭବ, ପ୍ରକୃତିର ଉଦୟାସ୍ତରାଗ, ମୟୂର ପୁଚ୍ଛର ବର୍ଣାଢ୍ୟ ରୁପ ସମ୍ଭାର ସେଥିଲାଗି ମନକୁ ବିଚଳିତ କରେ ନାହିଁ । କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପଥ ଗୌଣ । ଭିରହାଣ୍ଡି ଚିତ୍ର କିମ୍ବା କୌଣସି ଉତ୍ସବର ଚିତା ପ୍ରଭୃତିରେ ଏକାଧିକ ରଙ୍ଗର ପ୍ରବେଶ ଦେଖାଯାଏ । ପଲ୍ଲୀମାଟିର ନିସ୍ୱହ ବୋଧଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ତାହା ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ସେଥିରୁ ରଙ୍ଗ, ତୁଳି ଓ ମନର ନିଚ୍ଛକ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅଳ୍ପ ଅଭ୍ୟାସରେ ମିଳୁଥିବା ରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ତୁଳି ବା ଉପକରଣ ବଦଳରେ ଓଡ଼ଅଣୀର



ମୁକୁଳ ରଚା ୦

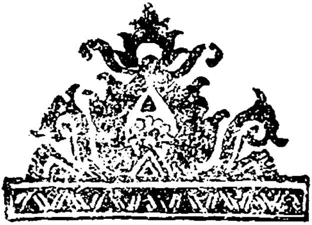
କୋମଳ ଅଙ୍ଗୁଳିର ଅଗ୍ରଭାଗ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ମନବେଳକୁ କିନ୍ତୁ ବହୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦୁର୍ଛନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ମନ ହିଁ ନିଭୃତରେ ରହି କେଉଁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଚକ୍ଷୁ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତି ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ଭାବ ସାମ୍ୟ ଓ ଐକ୍ୟତାନକୁ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ମହାଦେବ କହିଥିଲେ— "ବର୍ଣ୍ଣଜ୍ଞାନଂ ସଦନାସ୍ତି କିଂ ତସ୍ୟ ଜପ ପୂଜନୈଃ ।" ଭାବ ବିନ୍ୟାସ ଓ ରୂପ ବିନ୍ୟାସଠାରୁ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ଶକ୍ତିକର । ଗ୍ରାମ୍ୟ ବଧୂ ତାର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ରସଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଆପଣାର କରି ପାରିଛି । ଠିକ୍ ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା ସାମ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ନ ହେବାଯାଏ ତାକୁ ତାହା ଡାଇଁ ଡାଇଁଆ ଲାଗୁଥାଏ ।

ପଦ୍ମାଶ୍ରାଦ୍ଧ, ଠାଅଭଙ୍ଗା, ମଙ୍ଗଳକର୍ମ ଓ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ବ୍ରତ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅକ୍ଲେଶରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗୋଟିଏ କାମନା ଅପରଟି କଳ୍ପନା । ପୋଥି ବର୍ଣ୍ଣିତ ରୂପ ଓ ଉଦଗ୍ର କାମନାର ନିଚ୍ଛକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଫଳରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଆଦମ ଯୁଗର ଗୁହା ଚିତ୍ର କିମ୍ବା ଇଜିପ୍ଟ ଭିତରୁ ମିଳିଥିବା ଚିତ୍ରାକ୍ଷରଭଳି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ମନ ମନ୍ଦିରରେ କେଉଁ ଦେବତାର ଆରାଧନା କରାଯାଇ ଥାଏ ଏବଂ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଆରାଧନା କରାଯାଇଥାଏ; ତାହା ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଫୁଟି ଉଠନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେଉଁ ପଦ୍ମ କଳିଟି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଯାଏ, କିମ୍ବା ରାଧାଦାମୋଦର ରୂପ କଳ୍ପନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେଉଁ ସେବତୀ ଫୁଲ ଓ ଗଛ ଲତାର


ଯୋଡ଼ ମାଛ

ମଣ୍ରଣି ମନକୁ ଅସେ ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଣ ? ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହିଁ କେବଳ ଅପଣାକୁ ବିକଶିତ କରିବା । ଅନନ୍ତର ବଗିଚାରେ ହସି ହସି ମୁଠାକୁ ମୁଠା ହୃଦୟ-ଫୁଲ ଫୁଟାଇ ଦେବା !

ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର କଳା ଓ ଲୋକ-ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୌବାଣିଜ୍ୟ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଉତ୍କଳର ନନ୍ଦିଗେନ୍, କଢକର୍ଦମ ଓ ଚେଲିତାଲୋ ପ୍ରଭୃତି ବନ୍ଦର ଭାରତ ବିଖ୍ୟାତ ଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ସଭ୍ୟତାର ଧାରା ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲା । ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ମୃତି ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ଓ ଦୀପାବଳୀ ଅମାବାସ୍ୟାରୁ ମିଳେ । ପ୍ରତି ଦୀପାଲୀ ଅମାବାସ୍ୟାର ପରଦିନ (ପ୍ରତିପଦା) ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ବୋହୂମାନେ ଅଗଣାରେ ବୋଇତ ଚିତ୍ର କାଟି ତା ଉପରେ ସମସ୍ତ ବାସନପତ୍ର ରଖି ବନ୍ଦାପନା କରନ୍ତି । ଏହା ଏକ ସ୍ମୃତି ଚିହ୍ନ । ସିଂହଳ ଦେଶରେ ବି ଏ ପର୍ବର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନେ ଏହାର ନାମ "କାର୍ତ୍ତି ମାଙ୍ଗଲା" ଦେଇଚନ୍ତି ।



କଲା

ଦୁଇଟି ଚିତାର ଅଧ୍ୟୟନ

ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଚିତାର ଅଧ୍ୟୟନ ଦିଆ ଯାଉଚି, ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଘରେ ଘରେ ପରିଚିତ । ପ୍ରଥମଟି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଦଶହରା ଚିତା । ବିଗତ ଶତକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗ୍ରାମ ଓ ସହର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ କ୍ଷୀଣ ଥିଲା । ଦରବାର ଓ ଦରବାରୀ

ସଭ୍ୟତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହଜରେ ପଲ୍ଲୀମାନଙ୍କୁ ଚହଲାଇ ପାରୁ ନ ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଦେଶର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ଉପରେ ଅନ୍ୟ କୃଷ୍ଟିର ଛାଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକ-କଳା ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ ରହୁଥିଲା । ପୂର୍ବରୁ ତାର ବିଷଦ ଆଲୋଚନା କରା ହୋଇଛି । ଏବେ କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ ଓ ସହର ମଧ୍ୟରେ ଆଉ ସେ ଚମକପ୍ରଦ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସଫଳତା ଆଜି ଉଭୟଙ୍କୁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରି ପାରିଛି । ଗ୍ରାମର ଅସଂଖ୍ୟ ନରନାରୀ ନୂତନ ଆଲୋକ ଓ ସମୃଦ୍ଧି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସହରାଭିମୁଖୀ ହେଉଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧାରୀମୂଳକ ଏବେ ଆଉ ଅନ୍ଧାରୀମୂଳକ ହୋଇନାହିଁ । ଫଳରେ ବିଦେଶାଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟାବତମୁଖୀ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାକୁ ମୂର୍ତ୍ତରୂପ ଗ୍ରାସକରି ପଲ୍ଲୀ ମାଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସରି ଗଲାଣି । ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ଚିତ୍ରର କ୍ରମପରିଣତି ହିଁ ତାର ଉଦାହରଣ ।

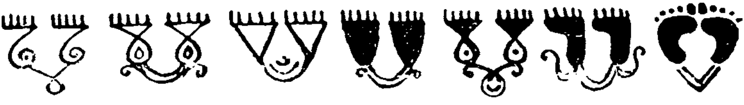
ଆମର ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରାଦି ମୁଖ୍ୟତଃ ରେଖା ପ୍ରଧାନ । ଏ ରେଖା ଅଙ୍କନରେ ଚିତ୍ରର ଯତ୍ନ, ଓଜନ ଏବଂ କେତେକ ସମ ଓ ବିଷମ ଅଳଂକରଣ ପଦ୍ଧତି ଉପରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଦ ଚିତ୍ରଥିଲା ବିଷମ ଅଳଂକରଣ ପଦ୍ଧତିର ବାହକ । ଆଫ୍ରିକାର ବୁସ୍‌ମେନ୍ କଳାଭଳି କେତୋଟି ସରଳ ଓ ବକ୍ର ରେଖାଙ୍କୁ ମିଳାଇ ଚିତ୍ରସୃଷ୍ଟି କରା ଯାଉଥିଲା । ସେଥିଲାଗି ତାର ସମସ୍ତ ଲାବଣ୍ୟ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ଚିତ୍ରର ଓଜନ ଉପରେ । ବାମପାଦ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଉଭୟ ପାଦର ବୃଦ୍ଧାଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ରଖି ରଚନା କରା ହେଉଥିଲା । ପଦ୍ମଫୁଲ ଚିତ୍ରର କେତେକ ସାଙ୍କେତିକ ରେଖା ସହିତ ପାଦ ଦୁଇଟିକୁ ଯୋଗକରି ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ରଚନାକୁ ପାଦପଦ୍ମ ନାମରେ ନାମିତ

କରୁଥିଲା । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦପଦ୍ମ ଚିତାକୁ ପଦ୍ମଫୁଲ ଚିତାର ମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅଳଂକରଣ ଶୈଳୀରୂପେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଉଥିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏ ଚିତାର ଚେହେରା ବଦଳିଯାଇ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଭିନ୍ନରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । କେବଳ ରେଖା ସାହାଯ୍ୟରେ କିମ୍ବା ରେଖା ଓ ଭରଣ ଉଭୟକୁ ଅଶ୍ରାକରି ପାଦର ଛାପ ଭଳି ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ବସ୍ତୁବାଦର ଛାୟା ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଶଳ ଓ ଉପକରଣ ଅଭାବରୁ ତାହା ବାସ୍ତବ ପାଦଚିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ।

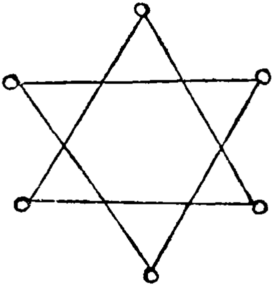
•

ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ଦୃଢ଼ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପୁଚୁଣା ବୋଲି ମନେ ହୋଇଛି । ସହରୀ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଅବାଧ ଯୋଗାଯୋଗ ଫଳରେ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଓ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡରର ଚିତ୍ର ଗ୍ରାମ୍ୟ-ନାରୀ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଛି । ଏ କଥା କେହୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଗ୍ରାମ୍ୟ-ନାରୀମାନେ ଆପଣା ପାଦ ତଳକୁ ଦେଖି ଦେଖି ସେଇ ଆଦର୍ଶରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଦ ଚିତାର କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି । ଏ ପଦ୍ଧତିର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଅନେକାଂଶରେ ଆଦିମ ଚିତ୍ରର ଏକ ସଫଳ ଧାରା ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ପ୍ରିୟଜନର କରପଦ୍ମ ଅଲେଖ୍ୟକୁ ଆଦି ମାନବ ଅତି ଆଦରର ସହିତ ଗୁହା କାନ୍ଥରେ ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖୁଥିଲା । ତାହା ଅନୁମାନିକ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳର କଥା । ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ନୋହିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେଇ ଆଦର୍ଶରେ ହାତ ମୁଠାକୁ ବଟା ଚାଉଳ ପିଠୋଉ ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ାଇ ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ଚିତା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଉଭୟ ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରଖିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରା ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏବେ ସାହୁ ଜମିଦାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି

ନାଜମନ୍ତ ଘର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ରୁଚି ଓ ଅଧୁନିକତା ଭେଦରେ) ସବୁ ପ୍ରକାରର ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।



ଦଶହରା ଚିତା ହିଁ ପାର୍ବଣର ଚିତା ରୂପରେ ପରିଚିତ । ସେଥିରେ ତନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି । ତାହା ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ ଚିତା । ଏଣୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ଚିତାଠାରୁ ଦଶହରା ଚିତାର ଆଦର୍ଶ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫରକ; ବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟ ଫରକ ।



ଶିବ ତାଣ୍ଡବ

ଏଯାଏ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବ ଶେଷ ଅବଦାନ ହୋଇ ରହିଛି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ଅତି ନିଗୂଢ଼ ରସବୋଧକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏ ମହାଶିଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି । ଏ ସଂପର୍କରେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଟି. ଏ. ଗୋପୀନାଥ ରଉତ ଆଲୋଚନାର ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ତାକୁ ହିଁ ମୂଳକରି ଡାଃ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ୧୯୧୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ତାଙ୍କର 'Dance of Siva' ପୁସ୍ତକରେ ଗଭୀର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଏଇ ରହସ୍ୟମୟ ମୂର୍ତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଲୌକିକ ଓ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେ କାହାଣୀ ଭିତରେ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ

ସ୍ଥୁଲ୍‌କ୍ୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମୟରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ୭ମ ଶତକ ବେଳକୁ ଏ ମୂର୍ତ୍ତିର ଜନ୍ମ ।

ଭାରତ ଇତିହାସରେ ମହାମାନବ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ତନ୍ତ୍ର ଯୁଗର ଉତ୍‌ଥାନ । ଶିଳ୍ପ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଧ୍ୟାନ ଗମ୍ଭୀର ନିର୍ବାତ, ନିଷ୍କମ୍ପ, ନିର୍ଧୂମ ଦୀପ ଶିଖାଭଳି ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦେଇ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ କେବଳ ସ୍ଥିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁ ରହିନାହିଁ । ବରଂ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସ୍ଥିର ଗତିର ଅଂଶକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି । ପରିଶେଷରେ ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଶିବ ବିଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେଥିରେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ସଂହାର, ତିରୋଭାବ ଓ ଅନୁଗ୍ରହର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରକାଶ ସହିତ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଘୂରିବୁଲୁଛି । ତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସଂକେତ ରୂପେ ଯଥାକ୍ରମେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଭୂମି ଓ ନିମ୍ନ ଭୂମି ତ୍ରିଭୁଜ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଭୂମି ସମଦ୍ୱିବାହୁ ତ୍ରିଭୁଜ ବୃକ୍ଷ ବା ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ନିମ୍ନ ଭୂମି ସମବାହୁ ତ୍ରିଭୁଜ ଅଗ୍ନି ବା ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ । ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ଥୁଳ ଦେହର କଟି ଓ ବକ୍ଷକୁ ଏପରି ଚମତ୍କାର ରୂପେ ରୂପାୟିତ କରିଛି ଯେ, ଏଠି ଟିକେ ବି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଜୀବନ ପରେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଆସୁଛି । ଅପସ୍ମାର ପୁରୁଷ ଭଳି ଅବର୍ଜନା ଉପରେ ଗୋଟିଏ ତ୍ରିଭୁଜ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ତ୍ରିଭୁଜର ପରିକଳ୍ପନା ଅଭିନବ । ତାପରେ କାଳଚକ୍ର ବା କାଳ ସର୍ପର କଳ୍ପନା । କାଳ ବା ସମୟକୁ ସର୍ପ ସହିତ ତୁଳନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ମୌଳିକତା ଅଛି । ସର୍ପ ଯିମିତି ଅପଣା ଲାଞ୍ଜକୁ ଆପେ ନିର୍ବିକାର

ରୂପେ ଭକ୍ଷଣ କରିପାରେ, ସେଇଭଳି ବୃତ୍ତାକାରରେ ସମଗ୍ର ଆପଣାକୁ ଆପେ ଗ୍ରାସ କରି ଚାଲିଛି ।

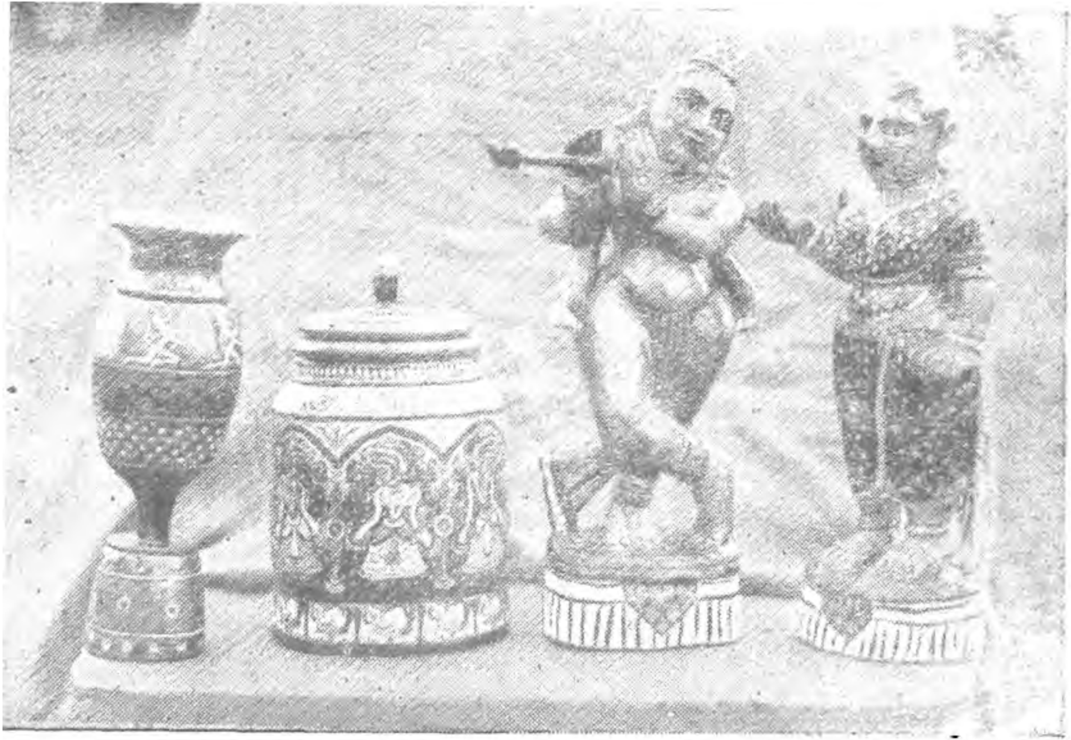
ହିନ୍ଦୁ ପରଂପରାର ଏହି ବୁଦ୍ଧିପ୍ରସୂତଧାରା ସମାଜକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଶିଳ୍ପୀର ଏଇ ଆଦର୍ଶ ତାହାର ରକ୍ତ, ମାଂସ, ମଜ୍ଜା ଭିତର ଦେଇ ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ହୋଇ ଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—"ମାନୁଷେର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ବାହିର ଥେକେ ଅନ୍ତରେର ଦିକେ ଆପନିଇ ଗିୟେଛେ* ।" ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିବତାଣ୍ଡବର ସ୍ଥାନ ଆଜି ସର୍ବଜନ ସ୍ୱୀକୃତ । ଦୁର୍ଗା ପାର୍ବଣରେ ପ୍ରତି ଗୃହିଣୀ ତାର ଚୋଳି ଦୁଇଟି ତଳ ଓ ଉପର ତ୍ରିଭୁଜ ଲେଖି, ତାର ପ୍ରତି କୋଣରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ବୃତ୍ତ ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ ।

ବ୍ୟବହାରିକ ଶିଳ୍ପରେ ଚିତ୍ର

ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ନୈପୁଣ୍ୟର ସରୁ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିଲାବେଳେ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ରମଶଃ ଜୀବନଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ସେଥିଲାଗି କେବେହେଲେ କୌଣସି ଯୁଗରେ ମାର୍ଜିତ ରସବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଚାରୁକଳା ପେଟକୁ ଅନ୍ନ ଯୋଗାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏ କଥା ପ୍ରବନ୍ଧର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ମୋଗଲ, ଅଜନ୍ତା, ଜୟପୁର, ପାହାଡ଼ୀ ପ୍ରଭୃତି ଯେତେ ଯେତେ ଉଚ୍ଚତମ ଚିତ୍ରକଳା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ଧର୍ମ କିମ୍ବା ପୋଷକତା ଫଳରେ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକର୍ମ ଜୀବନ-

---

* ମାନୁଷେର ଧର୍ମ—ପୃ ୨ ଷ୍ଠା



କାଠ ପେଡ଼ି ଓ କାଠ ମୂର୍ତ୍ତି

ଯାହାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅର୍ଥାଗମର ପଥ ଆପେ ଆପେ ପରିଷ୍କାର ହୋଇ ଯାଇଛି । ଚିନକର୍ମ ଆଉ କାବୁଲିବାଲର ପେସ୍ତା, ଅଙ୍ଗୁର ଓ କିସ୍‌ମିସ୍ ନହୋଇ ଆମ ବଗିଚାର କଦଳୀ, ଲେମ୍ବୁ ଓ ପିଜୁଳି ଭଳି ସୁଲଭ ହୋଇଛି । ଶସ୍ତା ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଜିନିଷପତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗର କାଉଁରୀ ପରଶରେ ରସାଳ ହୋଇଛି । ଭାରଦାଣ୍ଡି, କାଠପେଡ଼ି, କାଠ ଘୋଡ଼ା ଏବଂ କଠେକା କାରିଗରମାନଙ୍କର ପୋଡ଼ାମାଟିର କୁଣ୍ଢେଇ ଦେଖିଲେ କଥାଟା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ସବୁଦିନିଆ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟର ରୂପ, ଗଢ଼ଣ, ରଙ୍ଗ ଓ ଆକାର ପ୍ରକାରରୁ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେହେରା ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ । ଆଜି ଐତିହାସିକମାନେ ଟାଇଗ୍ରୀସ ନଦୀତୀର ସଂଲଗ୍ନ ସମତଳ ଭୂଭାଗର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ସୁସା ନଗରୀରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଅଣ୍ଡାଖୋଳ ପାତ୍ରକୁ ନିଖାର ନିଖାର ଦେଖୁଛନ୍ତି । କୁଲ୍ଲୀ ଓ ହରପ୍ପାରୁ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରିତ ମୃତ୍ ପାତ୍ର ମିଳିଛି, ତାହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ଅଢ଼ାଇ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳର ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି । ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ନିମାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ତେରୁଣ୍ଡିଆ ଗ୍ରାମରୁ ଯେଉଁ ମାଟି ପାତ୍ର ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ମିଳିଛି, ତାହା ୪ର୍ଥ କିମ୍ବା ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି ଜଣା ପଡ଼ୁଛି । ଅତି ସହଜ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, କାରୁଶିଳ୍ପ କେବେହେଲେ ଚାରୁ ଶିଳ୍ପର ସପତ୍ନୀ ନହୋଇ ସହୋଦର ଭଳି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରସାରରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଆମ ଦେଶର କାରୁ ଶିଳ୍ପ ରୂପେ ବୟନ ଶିଳ୍ପ, ତାରକସୀ ଶିଳ୍ପ, ପଥର ଶିଳ୍ପ ଓ ମୃତ୍ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଦେଶର କାରୁଶିଳ୍ପ ସହିତ ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଶିଳ୍ପର

ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ନିରକ୍ଷର ହୋଇଥିବାରୁ ମୋଟା ଦରମା ପାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ପାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

କାରୁଶିଳ୍ପକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିଲେ, ଦୁଇଟି ବଡ଼କଥା ମନକୁ ଛୁଏଁ । ପ୍ରଥମଟି ଗଠନ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ମଣ୍ଡନ କୌଶଳ । ଗଠନର ଢଙ୍ଗ ଯିମିତି ବ୍ୟବହାରିକ ଯୋଗ୍ୟତାର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ ନ କରେ, ସେଥିପାଇଁ କାରିଗରମାନେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଢଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ଏ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ କେବଳ ରଙ୍ଗ ଓ ତାର ମଣ୍ଡନ ସମ୍ପର୍କୀୟ କେତୋଟି ସହଜ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଗଠନର ଢଙ୍ଗ ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ପାତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରୂପ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ । ସୁସା ନଗରୀର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷରୁ ଯେଉଁ ମୃତ୍‌ପାତ୍ର ମିଳିଛି, ତାର ମଣ୍ଡନ ଚିତ୍ରରେ କୁକୁଡ଼ା, ଇଗଲ୍ ଓ କେତେକ ଜ୍ୟାମିତିକ ନକ୍‌ସା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଆମର କୁଲ୍ଲୀ ଓ ହରପ୍ପାରୁ ମିଳିଥିବା ମୃତ୍ ପାତ୍ର ଉପରେ ମନୁଷ୍ୟ, ବୃକ୍ଷ, ବୃଷ, ମୟୂର ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଚୀନ ଓ ଜାପାନ ଦେଶର ବ୍ୟବହାରିକ ଶିଳ୍ପ ଦେହର ଅଙ୍କନ ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ଆଜି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ସମ୍ଭ୍ରମରେ ପ୍ରଶଂସା କରୁଛି । ସେଥିରେ ତରୁଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଶୈଳ ପର୍ବତ, କୁଟୀର ପ୍ରାସାଦ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଏଭଳି ଚତୁରତାର ସହିତ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ବସ୍ତୁ ସମୂହରେ କେବଳ ଜୀବନର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ସେ ଦେଶର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ରାଜା ଓ ଧନୀକ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଏହାର କ୍ରମୋନ୍ନତ ହୋଇଛି । ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ମୃତ୍ ପାତ୍ରକୁ ରଙ୍ଗ କରିବା ପରେ ନିଆଁରେ ପୋଡ଼ିବା ବିଧି ମଧ୍ୟ

ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ସେଥିରେ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ତାହା ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗ ଅତିରିକ୍ତ ଉତ୍ତାପ ପାଇଲେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ତାହା ଧାତୁର ଯୌଗିକ ରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ରଞ୍ଜିତ କରାଯାଏ ।

ଆମର କାଠପେଡ଼ି, କାଠଘୋଡ଼ା ଓ ଘର ହାଣ୍ଡି ପ୍ରଭୃତିରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକର୍ମ ଚାଲି ଆସୁଛି, ସେଥିରେ କେତେକ ଜ୍ୟାମିତିକ ଅଳଂକରଣ ସହିତ ମୁଖ୍ୟତଃ କଳ୍ପନାର ଛନ୍ଦୋମୟ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ଫଳ, ପୁଷ୍ପ ଓ ଲତା—ଯାହା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ ସେଗୁଡ଼ିକ ଶିଳ୍ପୀ ଧ୍ୟାନର ମନନାମୟ ପ୍ରକାଶ । ଉଚ୍ଚୈଃଶ୍ରବା, ଐରାବତ, ନବଗୁଞ୍ଜର କିମ୍ବା ପାରିଜାତ ପୁଷ୍ପଭଳି ନିରୁତା ରସଘନ ସୃଷ୍ଟିକୁ ରୂପ ଦେବାଲାଗି ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଦ୍ୱିଧା ଓ ସଙ୍କୋଚ କରେ ନାହିଁ । କାଠପେଡ଼ିର ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରି ଆଶୁତୋଷ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସଂରକ୍ଷକ ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବପ୍ରସାଦ ଘୋଷ ତାଙ୍କର "Modern Orissan Arts & Crafts" ପ୍ରବନ୍ଧରେ କେତେକ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଦେବବାବୁଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଟି ୧୯୫୨ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । କାଠପେଡ଼ି ସେ ସମୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଅତିରକ୍ଷଣଶୀଳ ପରିବାରର କନ୍ୟା ବିଦାୟ ବେଳକୁ କାଠପେଡ଼ି ଲୋଡ଼ା ହେଉଥିଲା । ଏବେ କିନ୍ତୁ ସେତିକି ଲୋପ ପାଇଲାଣି ।

ଚିତ୍ରିତ କାରୁଶିଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିତ୍ରିତ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କାଳୀ, ଦୁର୍ଗା, ଗଣେଶ, ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ପୂଜାର ମେଢ଼ ଓ ମୂର୍ତ୍ତି, ଗୋପଲୀଳା ଓ ସଖୀନାଟର କୁଣ୍ଢାଇ,

ଛଉନାଚର ମୁଖା, ଚଇତ ଘୋଡ଼ା ମୁଣ୍ଡ ଓ ରଜା, ରାଣୀ, ଷଣ୍ଢ ପ୍ରଭୃତି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ବହୁ ମନ୍ଦିରର ବେଢ଼ାରେ ଥିବା ପଥର ଓ କାଠ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗ କରାଇବା ପରଂପରା ଏବେ ବି ଅଛି । ସେଇ ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥ ମୂର୍ତ୍ତି ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ସଖୀନାଟ ଓ ଗୋପଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍‌ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର 'ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ' ପୁସ୍ତକରେ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଅଛି । ଗୋପଲୀଳାରେ ରଙ୍ଗିନ୍ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ସଜାଇ ଛୋଟ ଛୋଟ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ମଞ୍ଚ ସଜା ଅପୂର୍ବ । ରାଜପୁତନା ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ କୁଣ୍ଢାଇ ନାଚର ପରଂପରା ଅଛି । ଜାପାନର କୁଣ୍ଢାଇ ନାଚ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସେ କୁଣ୍ଢାଇଗୁଡ଼ିକର ଆକୃତି ଅବିକଳ ମଣିଷ ଭଳି ଏବଂ ତିନିପାଖରୁ ତିନିଜଣ ତାକୁ ଧରି ଧରି ନଚାନ୍ତି । ଆମ ଦେଶର ସଖୀନାଟ ଯଦିବା କୁଣ୍ଢାଇ ନାଚ, ତଥାପି ଗୋପଲୀଳା ପରି ନୁହେଁ । ସଖୀନାଟର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଗଠନ କୌଶଳ ଟିକେ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ କାଠ ମୁଖା ଓ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରିତ କାଠ ହାତକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ମୁଠା ମଧ୍ୟରେ ସଜାଇ ରଖି ଖେଳ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । କେଳାମାନେ ପ୍ରତି ଗାଁରେ ଢୋଲକ ବଜାଇ, ଗୀତ ବୋଲି, ଖେଳ ଦେଖାଇ ଭିକ୍ଷା କରି ବୁଲନ୍ତି । "ଗୋପପୁରକୁ ଗଲେ ମାଧୋଇ······" କିମ୍ବା "ମାଇଁ ପଛକେ ମୋର ନୋହିବ·····" ଭଳି ଆଦିରସାତ୍ମକ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସଖୀନାଟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂଗୀତ । ଦେବଦେବୀ ମେଢ଼ ବ୍ୟତୀତ ବାଲୁଅଲୀ ଓ କଳା-କୁଞ୍ଜରେ ରଙ୍ଗିନ୍ ମାଟି ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମଠରେ ମାଟିର ରଙ୍ଗିନ୍ ମୂର୍ତ୍ତି-

ପୂଜା ବଙ୍ଗଳାରୁ ଆସିଛି* । କୃଷ୍ଣ ନଗରର ମୂର୍ତ୍ତିକାରମାନେ ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ପାଇଛନ୍ତି । ବୀରଭୂମ୍ ଜିଲ୍ଲାର ମୂଳ ବାଉଁଶରେ ତିଆରି "କାଟର୍ଲି ପେଁଚ୍ଚ" ଏଯାଏ ବଙ୍ଗ ସଂସ୍କୃତି-ଲକ୍ଷ୍ମୀର ବାହନ ହୋଇ ରହିଛି । କଟକୀ ଚିତ୍ରକାର ସାହିରେ କଞ୍ଚା ଓ ପୋଡ଼ା ମାଟିର ରଙ୍ଗିନ୍ କୁଣ୍ଢେଇ ତିଆରି ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା "ବାଁକୁଡ଼ାର ଘୋଡ଼ା" ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କଟକ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ କଞ୍ଚା ଓ ପୋଡ଼ା ମାଟିର କୁଣ୍ଢେଇ ମଧ୍ୟ ତିଆରି ହୁଏ । ପୁରୀ ଓ କଟକର ବହୁସ୍ଥାନରେ କାନ୍ଥ ଦେହରେ ଠେସକୋଠା ଭଳି ଅଳ୍ପ ଉଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତିଆରି କରି ସେଥିରେ କାରିଗରମାନେ ରଙ୍ଗ ମଡ଼ାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଅନେକାଂଶରେ ତାହା ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ରୋମର ଚିତ୍ରିତ ମୂର୍ତ୍ତି କଳା ଭଳି ଏବଂ ତାର ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର ଭାରତୀୟ ଆରେସ୍କୁସ (ଜୟପୁରୀ) ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଭଳି । ତେବେ ମୁଖା, ଘୋଡ଼ା ମୁଣ୍ଡ, ମୂର୍ତ୍ତି ଓ କୁଣ୍ଢେଇ ପ୍ରଭୃତି ରଙ୍ଗାଇବାରେ କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ । ମୋଟାମୋଟି ମୂର୍ତ୍ତିର ଗଠନ-କୌଶଳ ଓ ଅଳଂକରଣ ପଦ୍ଧତିକୁ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଇବା ଲାଗି ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ରଜା, ରାଣୀ, ସଖିନାଚ ଓ ଗୋପ ଲୀଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ସେକାଳ

---

* "ପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା କୁଆପି ନଥିଲା, ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମରେ ଏହା ପଶି ନାଇ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଏହା କିନ୍ତୁ ସବୁ ଗ୍ରାମରେ ହୁଏ । କାଳୀ ପୂଜା ବା ଶ୍ୟାମା ପୂଜା, ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା—ସର୍ବତ୍ର ବଙ୍ଗଳାରେ ଏଇ ବିଧି ଓ ରୀତି ।"

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ ପୃ ୧୧୩

ଓଡ଼ିଅଣୀର ଅନ୍ୟ ଅଳଂକାର ସଂପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । ମୂର୍ତ୍ତିର କବରୀରେ ଖୋଞ୍ଚଣୀ ଜୁଡ଼ା, ଝରିକାଟି, ଚଉଁସମୁଣ୍ଡି, କପାଳରେ ଅଳକା, ମୋତିଝାଲି, ମଥାମଣି, କେତକୀ, ଝଲକ ମାଳି, କାନରେ ମଲ୍ଲିକଢ଼ି, ଚନ୍ଦ୍ରଫାସିଆ, କାପ, ନାଉଲ, ଝଲକ, ବାଉଳି, ଗଣ୍ଠିଆ, ଚଉକ, ମକର କୁଣ୍ଡଳ; ନାକରେ ଫାସିଆ, ଫୁଲଗୁଣା, ତାଟଙ୍କ, ନାକଚଣା, ବସଣ୍ଡୀ, ବେସର, ନୋଥ, ଗଜମୋତି, କାବ୍ୟଢାର, ଦଣ୍ଡି; ବେକରେ ଚନ୍ଦ୍ରହାର, ହେମହାର, ଗଜମୁକ୍ତା, ବାଘନଖି, ଧାନମାଳ, ଶେରିପିଆମାଳ, ହରଡ଼ଫାଳିଆମାଳ, ପଦକ, ଚେଞ୍ଚୁକଣ୍ଠି, କଣ୍ଠି; ବାହାରେ କଙ୍କଣ, ବାଜୁବନ୍ଧରେ ତାଇତ, ବଦ, ତାଡ଼, ବାହୁଟି, କସ୍ତୁରନଳୀ, ଟେଉଁରିଆ; ହାତରେ କଚଟି, ରତ୍ନଚୂଡ଼, ଖଡ଼ୁ, ପଇଁଚ, ବଟଫଳ, ରତ୍ନମୁଦ, ଶଙ୍ଖା, କଞ୍ଚୁରି, ମଗରମୁହାଁ ବାଲ; ଅଣ୍ଟାରେ ଚନ୍ଦ୍ରହାର, ଓଡ଼ିଅଣୀ, ମେଖଳା, ଅଣ୍ଟାସୂତା, ଗୋଠ, ଘୁଙ୍ଗୁର, କିଙ୍କିଣୀ ଏବଂ ଗୋଡ଼ରେ ମଞ୍ଜୀର, ହଂସକ, ପାହୁଡ଼, ପଞ୍ଝମ, ତୋଡ଼ା, ବଳା, ପାଦପଦ୍ମ, ବେଙ୍ଗପାଟିଆ, ନୂପୁର, ଝୁଣ୍ଟିଆ, ଚମ୍ପୁଲ ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ରଞ୍ଜିତ କରା ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ଶିଳ୍ପୀର ରୁଚି ଅନୁସାରେ କିଞ୍ଚିତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ-ଅଳଂକାର-ହୀନା ନଗ୍ନ ନାରୀଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିପାଇଁ 'ଶିଳ୍ପ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ରେ ଅଛି —

"ଅଳଂକାରରେ ଭର ନାରୀ
ତା'ଠାରୁ ଉଲଗ୍ନ ସୁନ୍ଦରୀ ।"

ଏବେ କିନ୍ତୁ 'ଓରିଏଣ୍ଟାଲ୍ ମୂର୍ତ୍ତି' ନାମରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି ହେଲଣି । ଏହା ଚୀନାମାଟିର

କୁଣ୍ଠାଇ ଓ ୟୁରୋପୀୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କଟକ ସହରରେ ଏ ଧରଣର ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମେଢ଼ର ସଂଖ୍ୟା ଦିନକୁ ଦିନ ବଢ଼ି ଚାଲିଚି । ଯେଉଁମାନେ ଏଇ ନୂତନ ଧରଣର ଓରିଏଣ୍ଟାଲ୍ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖି ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଜାତୀୟ ଶିଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ ।

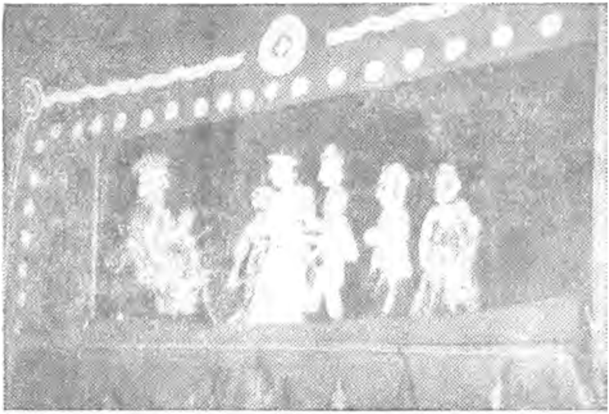
ଶୀତକାଳ ଆସିଲେ ଗାଁ ଗହଳରେ ବୋହୂ ଝିଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦର ବଡ଼ି ପାରିବା ପାଇଁ ବି ମୃଦୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହୋଇଥାଏ । କୁଲା କିମ୍ବା ଡାଲାର ପଛ ପଟରେ ତେଲ କିମ୍ବା ପୋସ୍ତ ବୋଳିଇଦେଇ ମଝିରେ ଫୋଡ଼ ହୋଇଥିବା କନା ମଧ୍ୟରେ ବଟା ଡାଲି ଅଣ ଭରି ଟିକ୍ ଚିତା ଲେଖିଲାଭଳି ଓଡ଼ିଆଣୀ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ସୁସ୍ୱାଦୁ କମଳବଡ଼ି ଓ ଫୁଲବଡ଼ି ତିଆରି କରେ । ଏ ଧରଣର ବଡ଼ି ଯେ କୌଣସି ଲୋକର ହୃଦୟକୁ ଅନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରିବ । ଶିଳ୍ପ ଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥରେ ଏଇ ବଡ଼ି ସଂପର୍କରେ ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ—

" 'ନକଶୀ' ବଡ଼ି ଗୁଲେ ତୋମାଦେର ଦେଖେ ଶୁଧୁ ଯେ ଚୋଖେର ସୁଖ ହଲ ତା ନୟ, ସ୍ୱାଦ ନେବାର ଜନ୍ୟେଓ ଉତ୍ସାହ ଜାଗ୍‌ଲୋ—କିନ୍ତୁ ଛବି କେ ଭେଙ୍ଗେଖାଓୟା ଆର ଏଇ ବଡ଼ି ଦାନ୍ତେ ଭେଙ୍ଗେ କିମ୍ବା ଝୋଲେ ଝୋଲେ ରେଁଧେ ଖାଓୟାର ମାନେ ଏକଇ ।"

ଶିଳ୍ପ ଗୁରୁଙ୍କର ଏଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ପତ୍ରାଂଶରୁ ବଡ଼ି ଚିତ୍ରର ଗଠନ କୌଶଳ ରୂପରଚନା ସଂପର୍କରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସୁନା, ରୁପା ପିତ୍ତଳ, କଂସା ଓ ଚମଡ଼ା ଉପରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଏ । କଞ୍ଚନ ଥାଳି କିମ୍ବା ପଥୁରି ଥାଳିର ଚିତ୍ରକର୍ମ ଦେଖିଲେ ଆଖି ଖୋସି ହୋଇଯାଏ ।

ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ

ଗୋଟିଏ ଜାତିର ନିଖୁଣ ପରିଚୟ ପାଇବାଲାଗି ପଣ୍ଡିତମାନେ ସେହି ଜାତିର ଭାଷା, ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାରର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଟିକକ ମିଳେ, ତାହା ହିଁ ସେହି ଜାତିର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ହୋଇ ରହିଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଯେତେବେଳେ ପାରସ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରାର୍ଥୀମାନେ ଗୁଜରାଟ ଆସିଲେ, ସେତେବେଳେ ଗୁଜରାଟର ରାଜା ସେମାନଙ୍କୁ କେତୋଟି ସର୍ତ୍ତ ମାନି ଚଳିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ସର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସେ ଦେଶର ପୋଷାକପତ୍ର, ଭାଷା ଓ ସଭ୍ୟତାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ମିଳିବ । ତାହା ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ପାରସିକମାନେ ଗୁଜରାଟରେ ରହି ଗୁଜରାଟୀ ହୋଇଗଲେ । ମୋଗଲମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ ବସବାସ କରିବା ପରେ ଭାରତୀୟ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ସେଥିଲାଗି ମୋଗଲ ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ଭାରତୀୟଙ୍କ ଆଖିରେ ବିଦେଶୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ତାଜମହଲ, ଓ ମୟୂର-ସିଂହାସନ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକଳାର ମୁକୁଟ ହୋଇ ରହିଲା । ମୋଗଲ ବାଦସାହଙ୍କ ଦରବାରରେ ଦାନଶ୍ରୀନ ହିନ୍ଦୁ ଶିଳ୍ପୀ ସଗୌରବରେ ମୁସଲମାନ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରରେ ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ ଅଛି—"ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଗୋପାଳ ଘରର ପିଲା । ସାରାଜୀବନ ଶିଳ୍ପ ସେବାରେ କଟାଇଛନ୍ତି । ଆପଣାବୃତ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଏତେ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା ଯେ, ସେ ସବୁବେଳେ କାନ୍ଥରେ ଛବି ଅଙ୍କୁଥିଲେ ଓ ରଙ୍ଗ କରୁଥିଲେ । ଦିନେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଆଖି ତାଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଲା । ତାଙ୍କର



ଗୋପଲୀଳା

ପ୍ରତିଭା ଧରା ପଡ଼ିଲା । ତାହାଙ୍କୁ ସମ୍ରାଟ ଖାଜା ହାତରେ ଟେକି ଦେଲେ । ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ସେ (ଦୁଷ୍ମନ୍ତ) ସବୁ ଚିତ୍ର-ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅମଳରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇ ରହିଲେ ।" (ଆଇନ-ଇ-ଆକବରୀ—ଆବୁଲ ଫଜଲ)

ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶର ମଣିଷ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଭାରତର ବଣ ପାହାଡ଼ ଅଡ଼େଇ ଅଡ଼େଇ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କଲେ ସତ; କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ଧାରାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାକରି ଆପଣାର ଧାରା ସହିତ ଏକୀଭୂତ କଲେ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୀଷୀ ହ୍ୟାଭେଲଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କେବଳ ହ୍ୟାଭେଲ ସାହେବ ହିଁ ଭାରତୀୟ ପଦ୍ଧତିକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରିଥିଲେ । ଶାସକ ଓ ଶାସିତ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତାରତମ୍ୟ ରହିଲା, ଶିଳ୍ପ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ତାରତମ୍ୟ ଟିକକ ଉତ୍କଟ ହେଲା । ଏଣେ ଇଂରେଜ-ଭକ୍ତ ଭାରତ ଆପଣାର 'ଅହଂ'ଭାବ ଭୁଲି ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ଧାନୁଗ ହେବାକୁ ଗୌରବ ମନେକଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକଠାରୁ ଦେଶୀୟ ଚିତ୍ରଣ ରୀତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ଓ ଅବଜ୍ଞା କରିବାଟା ହେଲା ଆମ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ପ୍ରକୃତି । ଜୀବନଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବାରୁ ଏ ଦେଶର ମୌଳିକ ଚିତ୍ରଣପଦ୍ଧତି କ୍ରମଶଃ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ମତ ସହିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ମତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଉ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ବହୁ ସଂସ୍କୃତିର ମିଳନ ତୀର୍ଥ ଏଇ ଓଡ଼ିଶା । ବଡ଼ଦାଣ୍ଡର ଦାଣ୍ଡୁଆ ହୋଇ ବହୁ ତୀର୍ଥ-ଯାତ୍ରୀ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳରୁ ଏଠାକୁ ଆସୁଥିଲେ । ଏଠାକାର ଲୋକ-ଜୀବନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସଂସ୍କୃତିର ଧାରା ଉତ୍କଳ ଅଧିକେ

ଅମ ଧାରା ସହିତ ଆସି ମିଳିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ୧୭ଶ ଶତକ ପୂର୍ବରୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ବଡ଼ ସଂପଦ ହେଉଛି ଦ୍ରାବିଡ଼ ସଂସ୍କୃତି । ୧୭ଶ ଶତକ ପରେ ବଙ୍ଗ ଦେଶ ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରର କେତେକ ବିଶେଷ ଠାଣି ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଜନ୍ତା, ମୋଗଲ୍, ଗୁଜରାଟୀ ଏବଂ ରାଜପୁତ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀର ପ୍ରବାହରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ପୁଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୁକୁମାର ଓ ସାବଲୀଳ ଅଙ୍କନ-ନୈପୁଣ୍ୟ ପଲ୍ଲବିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ୧୮୦୩ ଦେବଗ୍ରାମ ସନ୍ଧି ପରେ ପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ତାହା ଅଳ୍ପେ ଅଳ୍ପେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୁର୍ଗତି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଲା * । ଦେବଗ୍ରାମ ସନ୍ଧିର ପ୍ରାୟ ଅଠବର୍ଷ ପରେ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

---

* "ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନକୁ ଏଇ ଅବସ୍ଥା ପଙ୍ଗୁ କରିଦେଲା । ଇଂରେଜ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେପରେ ବାରମ୍ବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ, ଟିକସ ବୃଦ୍ଧି, ଲୁଣ ଟିକସ ଧାର୍ଯ୍ୟ, ଏକଚାଟିଆ ଲୁଣ କାରବାର (ନିମକ ମାହାଲ) ରଦ୍ଦ, ଯାହାଜାତ କାରବାର ବନ୍ଦ ଓ ବୟନ ଶିଳ୍ପ ଧ୍ୱଂସ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସାଙ୍ଘାତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଧୂର୍ତ୍ତ ବଙ୍ଗୀୟ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ କୌଶଳ ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଦିନ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଶା ଜମିଦାରମାନେ ଭିଠାମାଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହରାଇ ବସିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ କଲିକତା ବଙ୍ଗାଳୀ ବାବୁମାନେ ଶାଗମାଛ ମୂଲ୍ୟରେ ଜମିଦାରୀ ଦଖଲ କରି ବସିଲେ ।"

ଛବିଲିପି—ପୃ * ସ୍ମା

ହେଲା, ଏବଂ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଏ ଜାତିର ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଥିଲା । ସେଇ ସମୟରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଏଇ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷର ଇତିହାସକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପକଳା ପୁସ୍ତକରେ ଏକ ଅନ୍ଧକାରମୟ ଯୁଗ କୁହାଯିବ ।

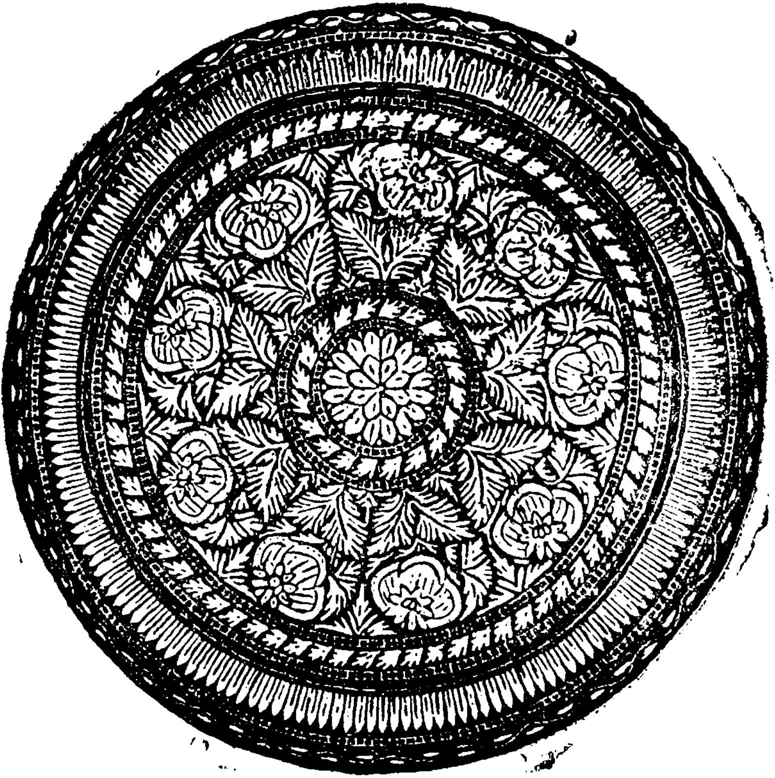
ଆମେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ପରେ ବି ଦଶ ବର୍ଷ ବିତି ଗଲାଣି । ଏଯାଏ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ, ଧର୍ମ, ଚଳଣି, ପରଂପରା, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଦିନକୁଦିନ ଅତି ଅବହେଳିତ ରୂପେ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିର ବହୁମୂଲ୍ୟ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ଲୋପ ପାଇ ଯାଉଛି । ଆଉ କେତୋଟି ବର୍ଷ ପରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଗାଉଁଲି ସଙ୍ଗୀତ ଓ କୁଟେଇଶିଳ୍ପ ମାଟି ସାଥିରେ ମାଟି ହୋଇ ଯିବ, ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏବେ ଶିଳ୍ପକାର ସାହିର ପୁଅ ଆପଣା ବ୍ୟବସାୟ ଭୁଲି ଥିଏଟର ଦଳର ସିନ ଓ ପୋଷ୍ଟର ଛବି ଅଙ୍କୁଛି । କୁମ୍ଭାର ଘରର ବୋହୂ ମାଟିକୁ କମ୍ପା ଝାଟିକୁ ଯିବା ଅପେକ୍ଷା ଧାନକୁଟି ଯିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଛି । ଚିତ୍ର ବଂଶ ଅବଧାନ ଖଡ଼ିର କରମଙ୍ଗା ବଦଳରେ ଝାଟି, ପଲଙ୍କ ଗଢ଼ୁଛି । ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରକାର ଅନର୍ଥର ନିଅଁ ଖୋଳୁଛି । ପୂର୍ବରୁ ସତର୍କ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ୟୁରୋପ ମହାଦେଶର ଲୋକ-ଶିଳ୍ପ ଓ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ଆଜି ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ୟୁରୋପୀୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଆପଣାକୁ ଠିଆ କରାଇବା ପାଇଁ ଇଞ୍ଚେ ଜମି ନ ପାଇ ଦିଗଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଏବେ ଦିନକୁ ଦିନ ଯେଉଁ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିର ସୋପାନ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି, ସେଥିରେ ଅନ୍ୟକୁ ଜାଣିବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜକୁ ଠାବ କରିବା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ ହେଲାଣି । ଆପଣାକୁ

ଠାବ ନ କଲେ କେତେ ଯେ ବିପଦ ତାହା ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଇତିହାସ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଉଛି ।

ଆଜିର ବାଲୁଘର କାଲିକୁ ନାହିଁ । ଆଜି ଯଦି ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ର ପଦ୍ଧତିକୁ ସବୁମନ୍ତେ ସମୃଦ୍ଧ ହେବାଲଗି ସୁବିଧାଟିଏ ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ନବତମ ସମାଜ ଗଠନରେ ସେଥିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ମିଳିବ ।

"Art lives on tradition, of which contemporary culture is nothing but the last development."

—Bell



ପଥୁର ଥାଳର ଫୁଲ

ପରିଭାଷା

Abstract	ଅବସ୍ତିକ
Balance	ଓଜନ
Block method	ସ୍ଥୂଳ କୋଷ୍ଠ ପଦ୍ଧତି
Calligraphy	ଲିଖନ ଶିଳ୍ପ
Casket	ପେଡ଼ି
Eggshell Pottery	ଅଣ୍ଡାଖୋଳ ପାତ୍ର
Emotion	ଆବେଗ
Expression	ଭବ
Folk Art	ଲୋକ-କଳା
Fresco	ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର
Gesture	ଭଙ୍ଗୀ
Harmony	ଐକ୍ୟତାନ
Human quality	ମାନୁଷୀସ୍ୱବ-ଧରମ
Landscape	ଭୂଷଂତର
Line-method	ରେଖାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି
Lumionous	ଦ୍ୟୁତିମୟ
Metallic quality	ଧାତବ ଗୁଣ
Pause	ଯତି
Perception	ପ୍ରମାଣ

Perspective	ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ
Regular and Irregular	ସମ ଓ ବିଷମ
Relief Sculpture	ଅଲ୍ପ ଉଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ
Rich	ଋଦ୍ଧଃ ସମୃଦ୍ଧ
Subtleness	ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ
Symmetry	ସମତା
Texture	ସ୍ପୃଶ୍ୟ ଗୁଣ
Traditional	ପାରଂପରିକ

⁂

ପ୍ରମାଣ-ପଞ୍ଜୀ

୧ । The art of India—S. Kramrisch
୨ । The art of Indian Asia—H. Zimmer
୩ । History of Indian and Indonesian Art—A. K. Commarswamy
୪ । Myths and Symbols in Indian Art and Civilization—H. Zimmer
୫ । Ideals of Indian Art—E. B. Havell
୬ । Bibliography of Indian Art—H. Mitra
୭ । The Folk Art of Bengal—Cal. University—1939
୮ । Dance of Siva—A. K. Commarswamy
୯ । My Country and My People—Lin-yu-Tang
୧୦ । Indian Painting—Percy Brown
୧୧ । Ganjapa—Marg, Vol 3, No 4—1949
୧୨ । Fresco Painting—Ulle Nordmark
୧୩ । Indian Wall Painting—S. Paramasivan
୧୪ । ଶିଳ୍ପ ଚର୍ଚା—ନନ୍ଦଲାଲ୍ ବସୁ
୧୫ । ବାଙ୍ଗଲାର ବ୍ରତ—ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର
୧୬ । ଦେଶୀ ରଙ୍ଗ—ଅଗ୍ଧର୍ଯ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ବସୁ

୧୭ । ଭାରତେର ଚିତ୍ରକଳା — ଅଶୋକ ମିତ୍ର

୧୮ । ବାଙ୍ଗଲାର ଲୋକଶିଳ୍ପ — ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଜୁମ୍‌ଦାର

୧୯ । ଇରାନେର ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତି — ଗୁରୁଦାସ ସରକାର

୨୦ । ସିଂହଲେର ଶିଳ୍ପ ଓ ସଭ୍ୟତା — ମଣୀନ୍ଦ୍ର ଭୂଷଣ ଗୁପ୍ତ

୨୧ । ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚୟନ — ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ

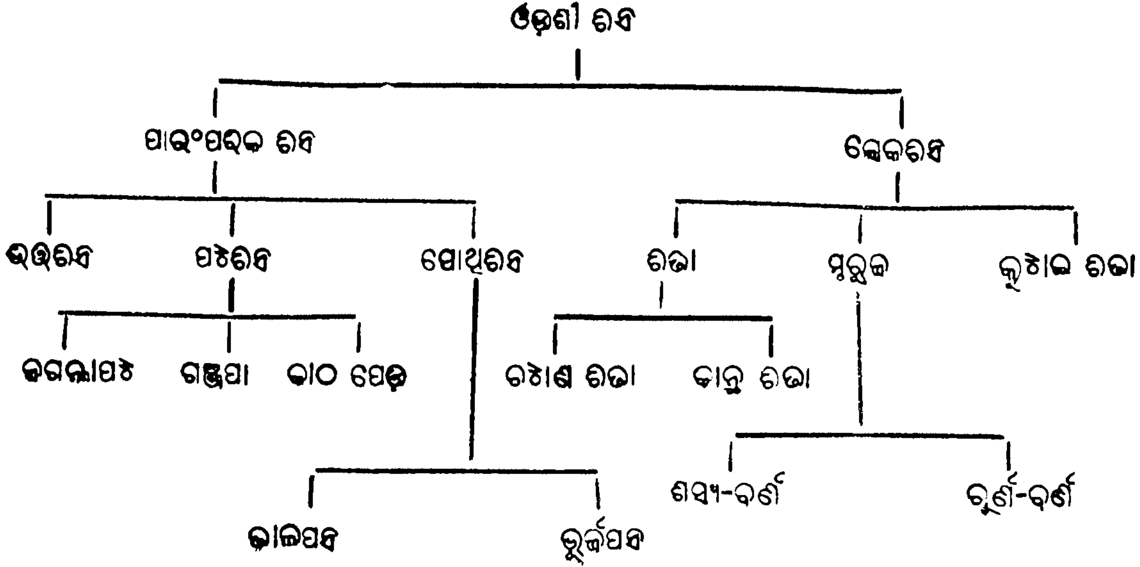
୨୨ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ — ୧ମ ଓ ୨ୟ ଭାଗ
— ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ

୨୩ । କଳାର ବିଚାର — ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ

୨୪ । ଉତ୍କଳର ଶିଳ୍ପ [illegible] — ରାଧାଚରଣ ପଣ୍ଡା

୨୫ । ଶିଳ୍ପ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ମୁଖବନ୍ଧ — ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ

ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ


ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର
ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର
ଲୋକଚିତ୍ର
ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର
ପଟ୍ଟଚିତ୍ର
ପୋଥିଚିତ୍ର
ଚିତା
ମୁରୁଜ
କୁଠାଭି ଚିତା
ଜଗନ୍ନାପଟ୍ଟ
ଗଞ୍ଜପା
କାଠ ପେଡ଼ି
ଚଟାଣ ଚିତା
କାନ୍ଥ ଚିତା
ତାଳପତ୍ର
ଭୂର୍ଜପତ୍ର
ଶସ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣ
ଚୂର୍ଣ୍ଣ-ବର୍ଣ୍ଣ

ଚିତ୍ର ସୂଚୀ

ରେଖାଚିତ୍ର: ପୃଷ୍ଠା

ନର୍ତ୍ତକୀ— ବୀଣାପାଣି ଦେବୀ ୧
ରାବଣ ସ୍ତମ୍ଭର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର—ଗୌରାଙ୍ଗଚରଣ ସୋମ ୯
ଗଞ୍ଜିପା ... ୧୨
ନବଗୁଞ୍ଜର ... ୨୫
ଲେଖ-ଦେବତା ... ୩୨
ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ ... ୩୬
ପଦ୍ମଫୁଲ ଚିତା ... ୩୭
ବଗବଗ୍ଲି (ମୁରୁଜ ଚିତା) ... ୪୦
କୁଟାଇ ଚିତା ... ୪୨
ନୋଥ (କୁଟାଇ ଚିତା) ... ୪୫
ଆଙ୍ଗୁଠି ଚିତା ... ୪୬
ମୁରୁଜ ଚିତା ... ୪୯
ଯୋଡ଼ି ମାଛ ... ୫୦
ବଲ୍ଲୀ ... ୫୧
ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ... ୫୪

ପୃଷ୍ଠା
ଶିବ ତାଣ୍ଡବ ୫୪
ପଥୁରା ଥାଳୀର ଫୁଲ ୬୯

ଏକବର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର:

ଗଣନାଥ — କାଶୀନାଥ ମହାପାତ୍ର
ରାସଲୀଳା
କାଠ ପେଢ଼ି ଓ କାଠମୂର୍ତ୍ତି
ଗୋପଲୀଳା

ବହୁବର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର:

କାଞ୍ଚି ଯାତ୍ରା

ଶୀର୍ଷକ ସୂଚୀ

ପୃଷ୍ଠା

ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରର ଚରିତ୍ର ... ୭
ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରର ବିସ୍ତର ... ୧୯
ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର ଓ ଲୋକଚିତ୍ର ... ୩୧
ଲୋକଚିତ୍ରର ଦେବସର ଓ ପ୍ରକୃତି ... ୩୪
ଦୁଇଟି ଶୈଳୀର ଅଧ୍ୟୟନ ... ୫୧
ବ୍ୟବହାରିକ ଶିଳ୍ପରେ ଚିତ୍ର ... ୫୭
ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ... ୭୪

ଓଁ ଶିଳ୍ପାନି ଶଂସନ୍ତି ଦେବ ଶିଳ୍ପାନି
ଏତେଷାଂ ବୈ ଶିଳ୍ପାନାମନୁକୃତୀହ
ଶିଳ୍ପମଧି ଗମ୍ୟତେ ।
ଆତ୍ମ ସଂସ୍କୃତିର୍ବାବ ଶିଳ୍ପାନି ।
ଛନ୍ଦୋମୟଂ ବା ଏତୈର୍ଯଜମାନ
ଆତ୍ମାନଂ ସଂସ୍କୁରୁତେ ।

ଐତରେୟଃ ବ୍ରାହ୍ମଣ